BnF Gallica

50 livres illustrés depuis 1947 : [exposition, Paris, Bibliothèque nationale, salle Mortreuil, 23 mars-20 avril 1988]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

50 livres illustrés depuis 1947 : [exposition, Paris, Bibliothèque nationale, salle Mortreuil, 23 mars-20 avril 1988]. 1988.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

RENOV'LIVRES 2008

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

© Bibliothèque nationale et Centre national des Lettres, Paris, 1988. — © Fata Morgana, Montpellier, 1975, pour les extraits de la correspondance Alechinsky-Butor-Roy concernant *Le rêve de l'ammonite*. — © SPADEM (pour les illustrations des notices 1-4, 10, 12, 15, 17, 21, 22, 25, 26, 29, 30, 33, 41) et ADAGP (pour les illustrations des notices 6, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 18, 20, 23, 24, 27, 28, 31, 34, 35, 37, 42, 43, 45, 51), Paris, 1988. – Tous droits réservés dans les autres cas. — ISBN 2-7177-1775-7.

50 LIVRES ILLUSTRÉS DEPUIS 1947

BnF DRB

2006-151755

Don 2006001089

Salle I

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Commissaire de l'exposition et rédacteur du catalogue : Antoine Coron, conservateur à la Réserve des Livres rares et précieux. Département des Livres imprimés. Bibliothèque nationale.

Textes de Pierre Alechinsky, Pierre-André Benoit, Michel Butor, Dominique Fourcade, Gilbert Lascault, Bruno Roy, Jean Roy.

Mise en scène de l'exposition, conception graphique du catalogue : Agence Minium.

Bibliothèque nationale, salle Mortreuil, 23 mars - 20 avril 1988.

centre national des Lettres

027.544
1988
l

50 LIVRES ILLUSTRÉS DEPUIS 1947

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 01019321 6

Don 2006001089

Salle I

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

J'espère aussi que l'état de vos affaires vous donne plus de satisfaction que lorsque vous m'avez écrit. La crise ne peut être que passagère ; on aimera toujours les beaux livres, et les vôtres en particulier seront toujours, et de plus en plus, appréciés. *

Il y a un peu plus de cent ans, paraissaient les premiers livres illustrés ouvrant la voie à la bibliophilie moderne. Il y a cinq ans, le Centre national des Lettres créait la commission « Bibliophilie ». Beaux livres, livres d'artistes, livres illustrés de haute bibliophilie, livres de peintres, appellations diverses qui recouvrent aujourd'hui à peu de choses près le même objet (livre-objet ?). Amour du livre qui convoque en un même lieu et en un même temps quatre comploteurs pour une même bonne action : un auteur (le plus souvent un poète), un artiste (presque toujours un peintre), un éditeur (collectionneur ou amateur) et un imprimeur (conservateur de beaux papiers et homme de caractères).

Bibliophilie : pour le Centre national des Lettres l'amour des livres va de soi, et il est apparu tout aussi logique d'encourager un secteur essentiel, bien que limité, de la production éditoriale. Par son intervention, le Centre national des Lettres répondait précisément à sa double vocation : la préservation du patrimoine et des métiers du livre ; la création littéraire et artistique par la recherche et l'expérimentation.

* Valery Larbaud à A.A.M Stols, 3 avril 1931, dans *Correspondance V. Larbaud/A.A.M. Stols*, Éd. des Cendres, 1986.

Toutefois, et cela est vrai pour toute intervention du Centre national des Lettres, la seule stimulation financière ne peut et ne pourra se substituer au manque réel de projets et de demandes. Je ne reviendrai pas sur les causes éventuelles de la « crise » — ce n'est pas la première que connaît l'édition de beaux livres —, je rappellerai seulement qu'au moins deux conditions doivent être réunies pour qu'un projet aboutisse. Tout d'abord un éditeur doit prendre le risque de l'aventure, en avoir le désir, en avoir les moyens ; ces ouvrages n'apportent souvent qu'une gloire posthume à ceux qui les ont créés. Ensuite, une sympathie particulière doit rassembler les trois ou quatre associés pour qu'aucun ne serve de faire-valoir aux autres et qu'il y ait échange permettant la réalisation d'une véritable œuvre d'art.

Amour du livre : l'exposition présentée avec le concours de la Bibliothèque nationale porte témoignage d'une époque privilégiée où des poètes parmi les meilleurs de ce siècle, des peintres, des éditeurs, des amateurs, des imprimeurs se fréquentaient et se rencontraient. Je souhaite qu'au-delà de l'objectif ponctuel et concret, partagé par tous les membres pionniers de la commission, de faire mieux connaître l'action du Centre national des Lettres et ses moyens d'intervention, cette réalisation puisse faire partager le goût des beaux livres à ceux qui les regardent, les achètent, les font, les feront.

Jean Gattegno

L'exposition de cinquante livres illustrés depuis quarante ans offre l'occasion de « revisiter » divers auteurs dont j'aime, selon le cas, l'œuvre, la pensée, la sensibilité. N'en citons que quelques-uns, et d'abord Charles d'Orléans, imagé par Matisse. L'artiste, comme tant d'autres, a succombé au charme du poète : en 1942-1943, pendant la guerre mondiale, il passait des journées ou fragments de journées à commenter picturalement les ouvrages de ce prince du sang du XVe siècle, dont il s'était fait un ami lointain. Il s'inquiétait parfois de ce qu'un auteur de sa connaissance qualifiait ces ballades orléanistes « d'un peu cu-cu » et s'enquit à ce propos de l'opinion d'Aragon qui, semble-t-il, trancha, toujours vrai, en faveur du versificateur capétien. Façon de nous rappeler ce que nous savons tous, que Charles d'Orléans (par Louis XII et Claude de France) n'est pas seulement l'ancêtre de nos derniers rois Valois, ni plus ni moins consistants que leurs successeurs ou prédécesseurs, il est aussi, avec François Villon, le plus grand poète français de la fin du Moyen Âge.

Plus étonnante a été, pour le dix-septiémiste que je suis et demeure, la trouvaille de l'œuvre d'Adrian de Monluc, descendant d'un illustre guerrier dont j'avais lu antérieurement les mémoires dans l'impressionnante édition de la Pléiade. Monluc junior est le représentant original de l'école toulousaine du XVIIe siècle, qui s'exprimait aussi volontiers en gascon qu'en langue française. La découverte ou la redécouverte de son œuvre... dans les boîtes d'un libraire, en 1941, n'est pas l'un des moindres épisodes de la composition récente d'une œuvre d'art que glorifie particulière-

ment notre exposition : Picasso en effet s'est trouvé un frère en ce noble Gascon, « grand danseur à la cour d'Henri IV, batailleur et intrigant, que Richelieu fit embastiller pendant huit années parce qu'il le soupçonnait, non sans raisons, d'être du parti espagnol ». C'est encore Picasso qui s'est chargé d'illustrer la huitième *Pythique* de Pindare exposée dans la présente série. Quant au *Daphnis et Chloé* de Longus, « iconographié » par Marc Chagall, ce petit texte constitue pour moi, profane que je suis, l'un des meilleurs romans, seraient-ils brefs, de l'Antiquité classique. Dans un tout autre registre, je le mets au niveau de telle œuvre de science-fiction ou d'anticipation de Lucien, cet autre grand classique. S'agissant de *Daphnis et Chloé,* je connaissais surtout, quant aux éditions de prix, celle qu'on a surnommée, pittoresquement, « des petits pieds » ; avec Chagall, nous nous situons pour le coup en un flux d'inspiration fort différent !

Je n'ai voulu donner dans un bref avant-propos que quelques réactions personnelles à des écrivains dont je suis lecteur passionné à défaut d'être connaisseur attentif. Mais le public de cette exposition trouvera ci-après, dans le catalogue et dans les œuvres exposées, les références aux meilleurs auteurs et aux grands artistes du XXe siècle, par-delà les quelques notations « historisantes » venues de la France classique et médiévale ou du paganisme évanescent, auxquelles je me suis particulièrement attaché...

Emmanuel Le Roy Ladurie

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Introduction

Le sentiment d'une crise est à l'origine de cette exposition. D'abord diffus — certains grands livres cachèrent un temps le dépeuplement de la forêt — il se précisa au début des années 1980 et l'État alerté accepta d'intervenir. Ce n'était pas la première fois que l'édition de livres illustrés était en difficulté, ni la première fois que l'État s'en inquiétait. En 1935-1937, le soutien accordé à l'action de Daragnès, qui aboutit à la création du Comité national du livre illustré français, était une forme d'aide au « livre d'illustrateur », peu coûteuse, à vrai dire. Cette fois-ci on volait au secours non plus d'artistes du livre frappés par la crise, mais de l'édition elle-même, comme anémiée après un âge d'or d'un demi-siècle.

Le Centre national des Lettres mit sur pied un système de prêts destiné aux éditeurs, afin de leur permettre, le livre achevé, de payer leurs débours, sans avoir à attendre pour cela un succès rapide et, en 1983, une commission « de bibliophilie » fut constituée. Nous étions une douzaine — poète, peintres, éditeur, imprimeurs, relieur, libraire, critique, bibliothécaires... — à juger des dossiers. Le petit nombre de ceux-ci causa une première surprise. On aurait pu s'en réjouir, cela signifiait peut-être que le mal n'était pas si grave. Mais une seconde déception confirma la première : la qualité des projets, sauf quelques heureuses découvertes, s'avéra généralement médiocre. Le temps passant et la situation n'évoluant guère, la commission, à l'initiative de son président, M. Jean Roy, proposa au Centre national des Lettres de prendre l'initiative d'une exposition qui montrerait à un large public et, l'espère-t-on aussi, aux futurs éditeurs de livres illustrés, ce que ceux-ci ont pu être au cours des décennies précédentes.

Non pas une histoire, ni un panorama, ni même un palmarès, mais un choix suffisamment ouvert pour ne s'identifier à aucune définition trop stricte de l'illustration, des textes illustrés, des mises en pages, des formats... Une variété qui devait cependant avoir valeur d'exemple — non sans quelques contre-exemples... — mais se refusant d'entrée à satisfaire entièrement la curiosité, ni à plaire à tous, car le nombre des livres exposés fut fixé à une cinquantaine, couvrant quarante ans d'édition. Les membres de la commission, conformément à ces recommandations, proposèrent chacun une liste de longueur variable. Le dépouillement terminé, plus de cent soixante ouvrages avaient retenu l'attention

très dispersée des onze votants, et seulement dix titres rassemblaient les suffrages d'une majorité... Il fallut se revoir, se réunir — deux fois — à la Réserve des livres rares et précieux de la Bibliothèque nationale, ajouter à la liste des titres auxquels personne n'avait d'abord pensé, puis choisir, d'où des discussions... On me chargea alors d'achever la mise au point, qui ne se fit pas sans mal, ni violents débats intérieurs... Je me résignai finalement à être définitivement insatisfait.

Ayant partiellement carte blanche, je me suis d'abord inspiré des votes de la commission. Du moins ai-je tâché de les respecter quand ils manifestaient une certaine unanimité. Ainsi, les six livres qui vinrent en tête des suffrages figurent tous ici. Il s'agit des *Poèmes* de René Char illustrés par Nicolas de Staël, d'*À toute épreuve* de Paul Eluard illustré par Joan Miró, de *Vivantes cendres, innommées* de Michel Leiris illustré par Giacometti, de *Jazz* d'Henri Matisse, de *La maigre* d'Adrian de Monluc et du *Chant des morts* de Pierre Reverdy, tous deux illustrés par Picasso. De même ai-je retenu les deux tiers des livres ayant eu au moins quatre suffrages. Pour le reste j'ai modérément abusé de ma liberté, puisque treize des ouvrages exposés ne figuraient sur aucun des premiers votes et donc même pas sur le mien.

Très vite il m'est apparu qu'une trentaine des livres ici présentés s'imposaient d'eux-mêmes. Ceux qui les compléteraient devaient constituer avec eux un ensemble, non pas homogène, mais tempéré, du triple point de vue des auteurs, des artistes et de la chronologie. Ce dernier point faisait débat : pourquoi éliminer des ouvrages importants d'une période plus riche au profit d'éditions moins considérables d'années plus pauvres ? On pouvait aussi penser — et les votes de la commission le montraient — que les deux premières décennies étaient plus présentes dans le souvenir, que leurs livres en étaient mieux hiérarchisés et leur importance accrue par le recul. Il me fut cependant impossible, comme on peut le voir dans le catalogue, de donner une place plus importante aux éditions des années soixante-dix et quatre-vingts, même en accordant, à partir de 1983, une attention privilégiée et, dans le cadre de cette exposition, légitime à celles qui furent soutenues par le Centre national des Lettres.

C'est par contre pour ne pas charger la sélection d'illustrations réalisées bien avant la période considérée qu'ont été écartées quatre éditions qui, par leur date, auraient pu y figurer : la *Théogonie* d'Hésiode gravée par Georges Braque en 1932 et publiée en 1955 chez Maeght, ainsi que les trois livres de Marc Chagall — *Les âmes mortes*, les *Fables* et la Bible — dont il grava les planches de 1923 à 1939, mais qui furent édités par Tériade de 1948 à 1956.

S'agissant des auteurs et des artistes, équilibrer ne dispensait pas de souligner, même nettement, l'importance accordée à tel ou tel. René Char, André du Bouchet, André Frénaud, Francis Ponge, Michel Butor, Michel Leiris et Pierre Lecuire, sont dans cet ordre les poètes les mieux représentés. Quant aux peintres, si Picasso avec six livres est de loin le plus fréquent, Miró, puis Dubuffet, Max Ernst, Fautrier, Giacometti, Matisse, Tal-Coat et Ubac sont les seuls artistes figurant pour plus d'un livre. Par contre et parce qu'ils étaient membres de la commission de sélection, Geneviève Asse et Pierre Alechinsky n'ont été retenus qu'une seule fois.

Bien que la notoriété des auteurs et des peintres soit pour le livre illustré l'échelle des valeurs la plus courante depuis cinquante ans, il a paru souhaitable de la corriger, parfois sévèrement, en plaçant au-dessus des trois premiers points de vue la considération du livre réalisé, ce qui ne nous renvoie qu'en partie à la notion d'éditeur. Tériade, dont j'ai préféré généralement les impressions non typographiques, Pierre-André Benoit (PAB), parce qu'il est dans ce domaine un signe de contradiction, Iliazd, dont je n'ai retenu que les quatre plus belles publications (la cinquième aurait été un autre Picasso), enfin Aimé Maeght réunissent à eux seuls dix-huit livres. Les trente-six autres se répartissent entre une trentaine de noms, certains connus (Louis Broder, Sylvie Galanis, Jean Hugues, Pierre Lecuire, Guy Lévis Mano, Pierre Seghers, Georges Visat...), d'autres jusqu'à présent plus exceptionnellement impliqués dans l'édition. C'est en effet une caractéristique de ce domaine de permettre à des visiteurs fugaces d'y marquer leur passage par des œuvres parfois plus étonnantes que celles d'occupants réguliers : la présence des véritables acteurs que sont les auteurs et les peintres s'y devine quelquefois plus nettement, ceux-ci pouvant apparaître aussi — nous le voyons avec Nicolas de Staël, Jean Dubuffet ou Asger Jorn — comme éditeurs de leurs propres livres.

Le livre illustré, quand il s'offre dans une typographie qui respecte une possible lecture, voire s'il en propose les conditions optimales, est le support de textes dont le statut est fort divers. Proses anciennes célébrées par la typographie grand siècle de l'Imprimerie nationale (*Daphnis et Chloé*) ou réévaluées par Iliazd (*La maigre*, *Libro del conocimiento*), proses brûlantes que protège le luxe de l'écrin (*Madame Edwarda*), écrits brefs qu'amplifie la mise en pages (*Nouvelles en trois lignes*, *Foirades*, *Vacillations*), œuvres difficiles (*La monnaie vivante*), récits alimentaires (*Galapagos*, « inspiré » d'un ouvrage américain)... et les formes multiples de la poésie contemporaine.

Elle est souvent prise ici à l'âge le plus proche de son apparition. Il arrive même qu'elle soit générée par l'image qu'elle accompagne ou commente. Le livre illustré est alors le lieu de sa naissance : c'est le cas souvent pour les textes de Michel Butor et, dans une perspective différente, de Pierre Lecuire. Quelquefois l'illustration la saisit dès la formulation du poème qu'elle met à l'essai d'une diffusion restreinte : c'est souvent ainsi pour René Char quand il est imprimé par Pierre-André Benoit. Généralement le livre illustré n'offre à la poésie qu'un asile provisoire, en attendant le recueil définitif qui, échappant à la gravure, permet au texte son véritable accès aux lecteurs. Du moins le poète, par un des paradoxes de l'illustration, peut-il espérer qu'en ouvrant au peintre les portes du livre, il sera, mieux que seul, en position d'en contrôler le dispositif.

Certes la présence du peintre peut être écrasante dans un certain type de livre illustré, mais l'éditeur, quand il est personnellement concerné par les textes qu'il met au jour, comme Iliazd, s'il est l'auteur des poèmes qu'il publie — c'est le cas de Pierre Lecuire —, le poète, s'il souhaite prendre en charge la mise en pages, peuvent de bien des manières équilibrer ou endiguer la part graphique. Iliazd se préservait de « dérapages » en imposant à ses peintres des plaques de cuivre préparées aux dimensions souhaitées. Pierre Lecuire écrit parfois et organise généralement ses livres en fonction des planches réalisées, sur lesquelles il exerce un strict contrôle. André du Bouchet, en décidant seul des blancs, fixe les limites et détermine les zones d'une possible intervention du peintre. Pierre Reverdy ne laissa guère d'espaces à Picasso pour *Le chant des morts* et cette contrainte produisit un livre unique.

Henri Michaux étant le plus souvent son propre illustrateur gardait pour lui l'entière maîtrise du volume.

À partir de la dernière guerre ou plutôt dès la crise de 1931, la participation des peintres à l'illustration fut sans commune mesure avec ce qu'elle était auparavant. L'exemple de Picasso suffit à souligner ce contraste : quatre éditions illustrées de plus d'une gravure avant 1931, cinquante et une à partir de cette date. Concernant Matisse, Braque, Chagall, Giacometti, Miró, la proportion est aussi nette. Cet extraordinaire élan se distingue également des décennies antérieures par l'extension donnée à la relation illustrative : s'en tenir à l'une ou l'autre seulement des possibilités manifestées reviendrait à appauvrir la richesse d'expériences qu'autorisent le livre et l'infinie variété de ses combinaisons. Quoi de commun, apparemment, entre la forte affirmation d'un dispositif binaire dans les *Poèmes* de René Char et Nicolas de Staël, l'intrication complète des gravures et de la poésie dans *Laisses*, le rythme séquentiel si marqué de *Parler seul*, le halètement de graffiti préparant au déploiement imagé de *La femme de ma vie*, le strict parallélisme ordonné sur les pages du *Verre d'eau* ?

La notion d'alliance de la poésie et de la peinture — plus précisément de poèmes imprimés et de gravures —, les métaphores qui s'y connotent (fusion, incarnation, métamorphose...), rendent-elles entièrement compte des intentions — on a quelques surprises à les sonder — et des résultats ? Autrement dit, y a-t-il une vraie nature du livre illustré, à la fois produit et lieu de cette alliance ? N'est-il pas plus souvent la simple manifestation, le signe, voire le simulacre d'une relation qui s'opère largement en dehors de lui ? À lire la lettre adressée le 2 août 1951 par Nicolas de Staël à Jacques Dubourg, alors que le peintre grave depuis un mois des planches pour un texte de Char, dont il ne sait rien (il s'agit des *Poèmes*), on note surtout le bonheur de pouvoir, non pas travailler avec le poète, ni sur son œuvre, mais lui manifester par ces gravures une fraternité dont le livre qu'elles annoncent apportera la preuve tangible. Il y aurait bien d'autres exemples, de moindre portée, à l'appui de cette suggestion, quand le livre illustré se donne encore comme l'outil d'une lecture « idéale », avec toute l'ambiguïté de cet adjectif — perfection réalisée et horizon lointain.

Car, depuis 1947, il est devenu aussi la scène d'un «art de voir», pour reprendre le terme d'Iliazd, auquel le texte participe d'autant mieux qu'il apparaît alors, littérairement et lisiblement, secondaire. Soutenue par des personnalités de culture classique, comme Daniel-Henry Kahnweiler, ou soucieuses d'une convenance d'apparat, comme Ambroise Vollard, la contribution des peintres a longtemps respecté une mise en place relativement traditionnelle. Les tentatives les plus novatrices quant aux formes dans lesquelles disposer texte et images furent, avant 1940, l'œuvre d'isolés — Sonia Delaunay, par exemple, ou Léopold Survage. Après cette date, les initiatives de quelques artistes — Matisse, mais aussi Fautrier ou Dubuffet — rencontrèrent plus volontiers la connivence des éditeurs. Elles allèrent généralement vers un renforcement de l'unité graphique du volume, au détriment de la typographie. Les peintres en effet avaient compris que la transparence, qui est la condition d'une bonne lisibilité typographique, inscrit sur la page un champ foncièrement distinct de l'image qui lui fait front, résistant à l'emprise de celle-ci par l'homogénéité de ses signes. Présenter le texte dans une écriture manuscrite, face au trait du dessin lithographié, le transpose immédiatement sur le même plan visuel. On a beaucoup écrit sur ce retour au manuscrit, à l'enluminure, dans les livres de Tériade. L'intérêt des peintres et des poètes pour les chefs-d'œuvre de la peinture médiévale que *Verve* faisait redécouvrir peut être évoqué à bon droit dans le contexte de ces grands «livres de peintres». Mais la visualisation du texte au moyen de l'écriture manuscrite achevait surtout l'appropriation du livre par les artistes en allant bien au-delà des droits parfois exorbitants qu'ils s'accordaient de plus en plus sur l'illustration.

Étendre le champ de la visibilité jusqu'à rendre l'espace du livre totalement dépendant de ce critère n'était pas nouveau : les futuristes russes, italiens, et, dès 1913 *La prose du Transsibérien* ne se proposaient rien d'autre. Des éditeurs, parmi les plus importants des quarante dernières années, ont contribué, à leur manière et par des moyens, cette fois, purement typographiques, à cette transformation du livre en espace du regard. Participant jusqu'en 1923 du mouvement futuriste russe, Iliazd était le mieux préparé à trouver les accès d'une visualisation du texte de plus en plus poussée. Dans *Maximiliana,* l'emploi systématique de capitales, l'espacement des lettres, une composition calli-

grammatique de la page, jusqu'au contrepoint des « écritures » de Max Ernst, tout concourt à signifier au « lecteur » qu'il n'est plus ici face à un texte et à des illustrations, mais qu'il *regarde* un livre et que ce volume n'a d'autre raison d'être que de manifester ce nouvel « art de voir ». Usant des mêmes moyens, les complétant par l'agrandissement des caractères, Pierre Lecuire a souvent conféré à ses textes la fonction « spectaculaire » que Matisse donnait au sien dans *Jazz*. Non moins efficacement, PAB en 1963, ayant à imprimer la « mise en fenêtres » manuscrite par Jean Dubuffet de ses lithographies, en préserva l'effet visuel par la lente et picturale opération qui consistait à tamponner un à un des caractères de caoutchouc. Avec *La lunette farcie*, *Maximiliana*, *Jazz* bien sûr, mais encore *Cirque*, les *Poèmes* de Charles d'Orléans, *Ler dla canpane*, *One cent life*, *Fin de Copenhague*... et même *Le chant des morts*, nous ne sommes plus réellement dans l'illustration, si celle-ci implique l'accommodation de l'oeil dans l'alternance de la lecture et du regard. À des degrés divers, ces livres nous transportent dans des espaces graphiques dont la cohérence fut le principal souci des artistes et des éditeurs qui les dessinèrent, les organisèrent.

Ces remarques, qui tentent de cerner comment la notion d'illustration fut progressivement débordée par ceux-là mêmes supposés la revivifier, pourraient ne pas en rester là et poursuivre la description d'un mouvement qui ne s'est pas arrêté à cette dissolution du texte dans l'espace visuel. Afin de rester dans les limites du domaine « littéraire », il n'a pourtant pas semblé souhaitable d'évoquer, ne fût-ce que par un exemple exposé, l'évolution ultime du livre « illustré », marquée par la disparition progressive du texte comme élément signifiant autonome. Ce qu'il en reste, fondu dans l'image, participe avec elle d'un tout, qui porte sens en lui-même et à lui seul, n'exprimant plus que sa capacité à *être comme* le Livre, d'autant plus brillamment d'ailleurs que rien ne trouble plus ce jeu de miroirs se reflétant l'un l'autre, jusqu'au blanc.

J'espère dans ces quelques pages avoir montré que le problème qui m'a été posé de présenter quarante ans d'illustration en une cinquantaine de titres ne se résolvait pas simplement par le choix de quelques « belles éditions ». Durant ces

années le livre illustré a parcouru plus de chemin qu'en un siècle auparavant dans l'affinement de sa sensibilité au texte, le développement de ses possibilités graphiques et sa cohérence interne. Est-il arrivé au bout de sa course ? A-t-il autre chose à signifier que son propre simulacre, ainsi qu'il apparaît dans certains de ses avatars récents ? La réponse n'est pas seulement entre les mains des auteurs, des artistes et de leurs éditeurs : par le livre illustré c'est le futur de notre relation à l'imprimé qui s'annonce déjà.

Antoine Coron

Dans la préparation de ce catalogue certaines conversations m'ont été particulièrement utiles, certains avis sollicités m'ont éclairé. Ceux que je n'ai pas suivis étaient peut-être les meilleurs.

Je me dois de remercier ici en premier lieu les membres de la commission de bibliophilie du Centre national des Lettres qui ont pris part aux nombreuses réunions préparatoires, Mmes Geneviève Asse et Monique Mathieu, MM. Pierre Alechinsky, Louis Barnier, François Chapon, Bernard Gheerbrant, Jean-Jacques Lévèque, le président Jean Roy et tout particulièrement Alain Trutat. Je tiens à remercier aussi Mmes Anne Delfieu, Hélène Iliazd et Armande Ponge-de Trentinian, ainsi que MM. Jean Bélias, Pierre-André Benoit, Robert Dutrou, Jean Hugues, Gilbert Lascault, Michel Leiris et Georges Leroux. Il m'est agréable d'exprimer ma gratitude aux prêteurs de cette exposition, Mmes Madeleine Gabail, Françoise Simecek, Paule Thévenin, MM. Pierre Alechinsky, Adrien Maeght, Jacques Quentin, ainsi que M. Jean-Claude Garreta, conservateur en chef de la bibliothèque de l'Arsenal.

La plupart des exemplaires proviennent de la Réserve des Livres rares et précieux de la Bibliothèque nationale. Je voudrais dire le plaisir que j'ai eu à y montrer tant de livres à Dominique Fourcade. Jean Toulet enfin, conservateur de la Réserve, n'a ménagé ni sa compréhension, ni ses conseils, ni ses encouragements.

EN PRÉLIMINAIRE

Les notices de ce catalogue sont classées chronologiquement. Une table alphabétique des noms et des titres figure à la fin de l'ouvrage.

Les descriptions sont organisées de la manière suivante :

Au-dessus du commentaire, transcription ligne à ligne (leurs ruptures sont marquées par un ·) de la page de titre, de ce qui la complète ou de ce qui en tient lieu — dans les deux derniers cas seulement la localisation de l'information est indiquée.

En manchettes :

a. Situation bibliographique du texte; nombre et description technique des illustrations.

b. Description physique de l'exemplaire au moment de sa publication (sauf indication contraire il s'agit de l'exemplaire le plus courant) : nombre des feuillets ou des pages, leur foliotation ou pagination, leur collation; dimensions des pages; présentation.

c. Tirage, selon les indications données par l'éditeur à la justification, en s'efforçant d'organiser cette information de manière homogène, éventuellement en la complétant ou la corrigeant.

d. Collaborateurs techniques de l'édition, date d'achèvement de l'impression et, quand nous avons pu le connaître, prix de l'exemplaire au moment de sa publication.

e. Informations bibliographiques relatives à l'édition.

f. Exemplaire exposé, éventuellement sa cote à la Bibliothèque nationale, s'il provient de ses collections (Réserve des Livres rares et précieux du Département des Livres imprimés, ou Réserve du Département de l'Arsenal).

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

The Artist & the Book : *The Artist & the Book, 1860-1960, in Western Europe and the United States* (catalogue d'exposition rédigé par Eleanor M. Garvey; introduction de Philip Hofer). — Boston : Museum of Fine Arts & Harvard College Library, 1961. — 232 p. pour 324 livres exposés.

From Manet to Hockney : *From Manet to Hockney, Modern Artists' illustrated Books* (catalogue d'exposition sous la direction de Carol Hogben qui en rédigea l'introduction). — London : Victoria & Albert Museum, 1985. — 379 p. pour 167 livres exposés.

Le livre et l'artiste : *Le livre et l'artiste, 1967-1976* (catalogue d'exposition rédigé par Antoine Coron). — Paris : Bibliothèque nationale, 1977. — 141 p. pour 128 livres exposés.

Le peintre et le livre : François Chapon, *Le peintre et le livre, l'âge d'or du livre illustré en France, 1870-1970.* — Paris : Flammarion, 1987. — 319 p. La bibliographie, p. 277 à 303, décrit 201 éditions, dont 104 à partir de 1947.

Picasso : livres illustrés : Sebastian Goeppert, Herma Goeppert-Frank, Patrick Cramer, *Pablo Picasso, catalogue raisonné des livres illustrés.* — Genève : Patrick Cramer, 1983. — 425 p. pour 156 notices descriptives.

1. *André Frénaud* / Jean Fautrier

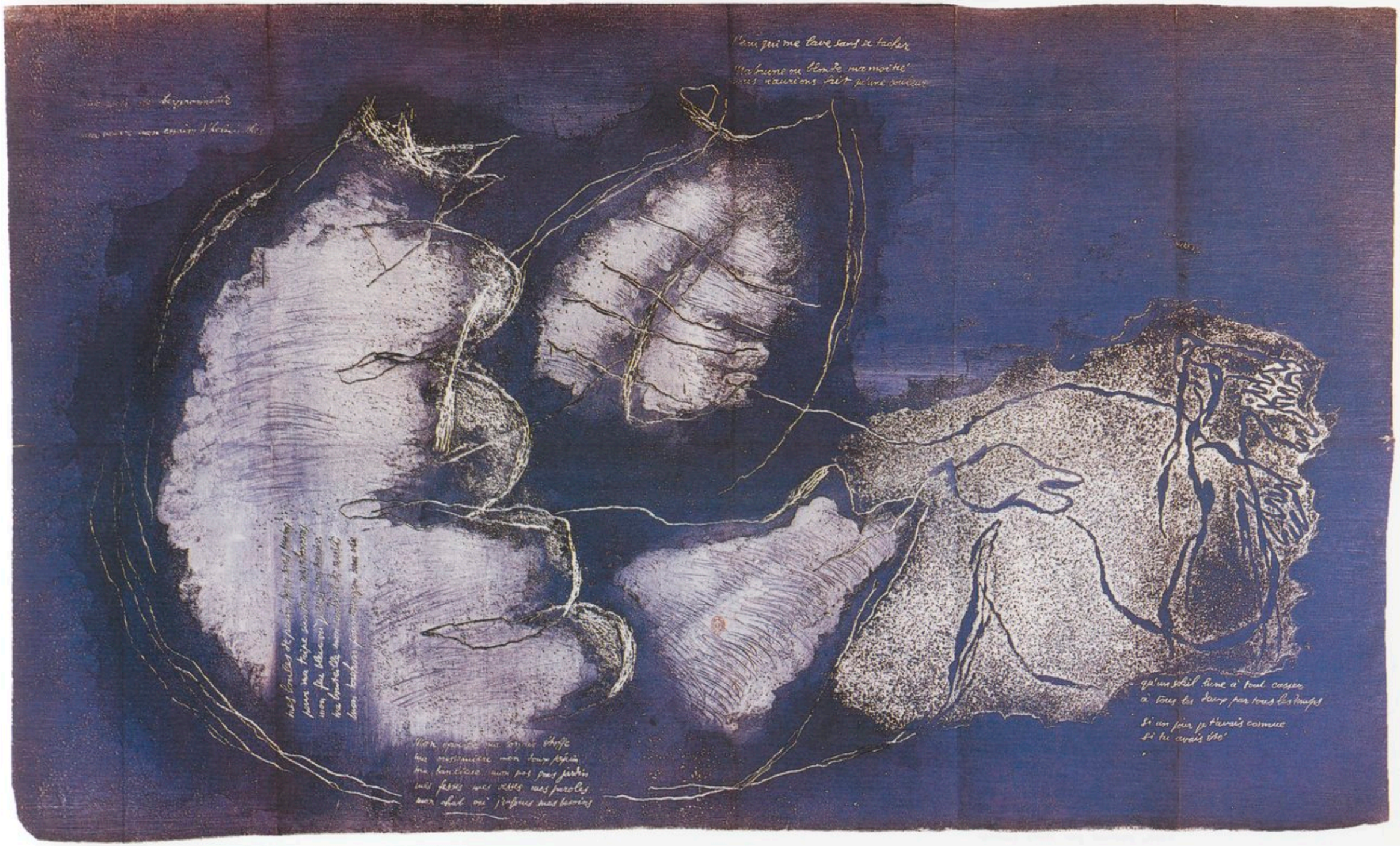
La femme de ma vie
Paris : librairie Auguste Blaizot, 1947

• Édition originale du texte manuscrit par André Frénaud imprimé en héliogravure. – Seize gravures en couleurs : quinze de texte manuscrit à pleines pages par Jean Fautrier et une grande planche (54 × 91 cm) pliée en douze à la fin, dont cinq parties figurent aussi imprimées sur doubles pages dans le corps de l'ouvrage.
Selon Rainer Michael Mason les pages d'écriture sont des héliogravures tirées en taille-douce et donc rendues en positif, alors que la grande planche, ainsi que ses fragments, furent roulés puis tirés en négatif. Que cette grande image ne soit pas une « eau-forte originale », mais également une héliogravure, est fortement suggéré par le conservateur du Cabinet des estampes de Genève.
52 p. non paginées, en un double feuillet, cinq cahiers de quatre feuillets et deux feuillets doubles. – 29 × 18 cm. – En feuilles, sous couverture de papier d'Auvergne (30 × 19 cm) doublée sur la face externe d'une lingerie de dentelle rose. La grande planche est doublée de même.

• Tirage annoncé de 27 exemplaires : 6 sur japon (numérotés à la presse de 1 à 6), le premier avec le dessin original « qui a servi à établir l'édition », 15 sur vélin d'Auvergne (numérotés de 7 à 21) et 6 hors commerce (4 nominatifs, lettrés de A à D, et 2 pour le dépôt légal, marqués E et F).
Ouvrage établi par Georges Blaizot et Jean Fautrier. – Taille-douce par Jean Fautrier sur ses presses à bras, à Châtenay. – Achevé d'imprimer le 13 mars 1947 pour la librairie Auguste Blaizot.
• *Bibl.* Rainer Michael Mason, *Jean Fautrier : les estampes* (Genève : Cabinet des estampes, 1986), p. 88-95. – *Le peintre et le livre*, p. 274-276 et 304.
• Exemplaire E « spécialement imprimé pour le dépôt légal ». – BN, Imprimés, Réserve : m. Ye. 406,

La femme de · ma vie ·

L'œuvre d'illustrateur de Jean Fautrier est étroitement liée dans sa période la plus féconde à la librairie Auguste Blaizot, dirigée alors par le fils du fondateur, Georges. En novembre 1944, le peintre et le libraire s'accordèrent sur la publication de cinq livres illustrés : *Orénoque* de Robert Ganzo et *Madame Edwarda* de Georges Bataille (publiés en 1945, bien que datés de 1942), *L'alléluiah* de Georges Bataille (1947), enfin *Les causes célèbres* de Jean Paulhan et *Les dieux et les hommes* de Louis Parrot, qui ne furent pas édités. En dehors de cet accord, deux livres de Fautrier virent aussi le jour au faubourg Saint-Honoré, *Fautrier l'enragé* (1949) de Jean Paulhan, le plus important de tous du point de vue graphique, mais qui relève partiellement du livre d'art, et *La femme de ma vie*.
Le beau poème d'André Frénaud, publié à part selon la graphie de l'auteur, figure également par fragments dans le livre sur des doubles feuilles extraites d'une plaque gravée, dont une grande planche pliée et doublée de lingerie féminine nous restitue, à la fin du livre, l'intégralité. Entre les illustrations partielles, le titre du poème, répété comme un graffiti de la main de Fautrier et progressant en rose ou violet dans l'occupation de la page, conduit le lecteur vers la vision complète du texte et de la planche principale. Celle-ci, aboutissement d'une saisie fractionnée disposée en crescendo, dévoilement de la signification générale de la composition est, bien qu'à part, le cœur de ce livre organisé par une seule image.



BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE HAITI

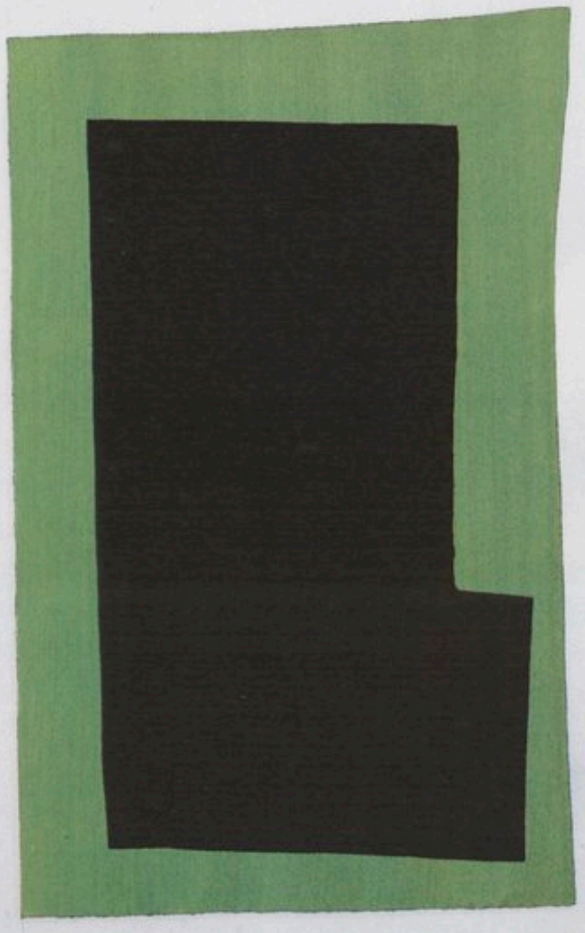
2. *Henri Matisse* / HENRI MATISSE

JAZZ
PARIS : TÉRIADE, 1947

HENRI MATISSE · *JAZZ* · TÉRIADE ÉDITEUR ·

L'IDÉE D'UN ALBUM DE PAPIERS DÉCOUPÉS SEMBLE AVOIR ÉTÉ ÉVOQUÉE PAR MATISSE ET TÉRIADE DÈS 1942. EN JUIN 1943 LES DEUX PREMIÈRES COMPOSITIONS ÉTAIENT RÉALISÉES ET EN MARS 1944 LA PLUPART ÉTAIENT ACHEVÉES. MATISSE AVAIT D'ABORD PENSÉ APPELER CE LIVRE *CIRQUE*, ET IL SEMBLE QUE LA PATERNITÉ DU TITRE DÉFINITIF REVIENNE À L'ÉDITEUR. CELUI-CI EXPÉRIMENTA DIVERS MODES DE REPRODUCTION — LA LITHOGRAPHIE, DES ZINCS DÉCOUPÉS, LA GRAVURE SUR BOIS EN COULEURS — MAIS AUCUN NE RENDAIT LA FRAÎCHEUR ET L'ÉCLAT DES GOUACHES DE LINEL UTILISÉES PAR LE PEINTRE. ON EN VINT DONC À LA TECHNIQUE DU POCHOIR, EN UTILISANT POUR LE BROSSAGE LES MÊMES PIGMENTS QUE L'ARTISTE AVAIT EMPLOYÉS. QUANT AU TEXTE, ON N'Y SONGEA GUÈRE AVANT L'ÉTÉ 1946 : CONFIDENCES SUR SON ART, NOTATIONS PERSONNELLES SUR L'AMOUR, LE BONHEUR, LE DÉPAYSEMENT D'UN VOYAGE EN AVION, LE SOUVENIR DES LAGONS DE TAHITI, CES LIGNES TRACÉES D'UNE RONDE ÉCRITURE N'ONT, IL L'ÉCRIT DANS *JAZZ* EN LETTRES CAPITALES, QU'UN RÔLE « PUREMENT SPECTACULAIRE ». DANS L'INTERVALLE DES IMAGES LE LECTEUR EST AINSI CONVIÉ À REPOSER SON ŒIL SUR LE TEXTE D'ACCOMPAGNEMENT, ÉCRIT FORT LARGE POUR ÊTRE « EN RAPPORT DÉCORATIF AVEC LES CARACTÈRES DES PLANCHES DE COULEUR ». L'EMPLOI DU MOT « CARACTÈRES » PAR MATISSE N'EST PAS INNOCENT : CE SONT BIEN LES PLANCHES QUI SONT À LIRE. CETTE INVERSION MANIFESTE DES RAPPORTS TRADITIONNELS DE L'ÉCRITURE ET DE L'IMAGE NE FUT PAS SANS RÉPERCUSSION SUR L'IDÉE QUE LES ARTISTES SE FIRENT DE LEUR PLACE DANS LE LIVRE : À PARTIR DE *JAZZ*, DONT LE RETENTISSEMENT FUT SI GRAND, L'ILLUSTRATION N'EST PLUS QU'UNE DES FORMES DE L'APPROPRIATION DE CE MEDIUM.

• Édition originale. – Vingt planches en couleurs exécutées au pochoir « d'après les collages et sur les découpages de Henri Matisse » : cinq à pleines pages et quinze sur doubles pages.
164 p., paginées de 9 à 146, en 41 feuillets doubles. – 42 × 32 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée. Chemise (avec, au dos, une étiquette de papier imprimé) et étui recouverts de papier gris.
• Tirage annoncé de 270 exemplaires sur vélin d'Arches, numérotés à la presse de 1 à 250 et, pour les hors commerce, de I à XX. Tous sont signés à la justification du tirage par le peintre. L'exemplaire de dépôt légal d'éditeur, qui s'ajoute à ceux-ci, n'est pas signé. Il a été tiré en outre 100 albums comportant exclusivement toutes les planches du livre.
Le texte manuscrit et la couverture ont été gravés et imprimés par Draeger Frères. – Pochoirs par Edmond Vairel « qui a utilisé les mêmes gouaches de Linel que l'artiste ». – Achevé d'imprimer par les soins de Tériade pour les Éditions Verve, le 30 septembre 1947.
• *Bibl. The Artist & the Book*, nº 200. – *Hommage à Tériade* (catalogue de l'exposition du CNAC, Paris, 1973, rédigé par Michel Anthonioz), p. 125-130. – *From Manet to Hockney*, nº 114. – *Henri Matisse : l'art du livre* (catalogue d'exposition, Nice, musée Matisse, 1986), p. 54-57. – *Le peintre et le livre*, p. 228-233 et 297. – Un fac-similé de *Jazz* fut publié en 1985 par George Braziller, à New York, préfacé par Riva Castleman.
• Exemplaire non numéroté. – BN, Imprimés, Réserve · g. Z. 165.



3. *Jean-Paul Sartre* / Wols

Visages
Paris : Pierre Seghers, 1948

Visages · *précédé de* · *Portraits officiels* · par · Jean-Paul Sartre · avec 4 pointes-sèches de Wols · chez Seghers ·

La trajectoire picturale de Wols fut des plus brèves, six ans à peine, de son retour à Paris en 1945 à sa mort en 1951 à l'âge de trente-huit ans. Dans une longue et belle étude publiée en 1963, Jean-Paul Sartre note que ce peintre, qui fut son ami, s'appliquait à « voir la terre avec des yeux inhumains : c'est, pense-t-il, le seul moyen d'universaliser notre expérience ». Dans *Visages*, Sartre concluait dans le même esprit que le regard, « parce qu'il perçoit à distance, fait apparaître soudain l'Univers et, par là même, s'évade de l'univers ». Et plus loin : « Si l'on appelle transcendance cette propriété qu'a l'esprit de se dépasser et de dépasser toute chose ; de s'échapper à soi pour s'aller perdre là-bas, hors de soi, n'importe où, mais ailleurs, alors le sens d'un visage, c'est la transcendance visible. »
De 1945 à 1949, l'amitié de Sartre, de Paulhan, de Lambrichs, de Marthe Robert, d'Artaud, associa à leurs textes les Choses « innommables » de Wols, comme un regard vers l'indicible.

- Édition originale. – Quatre pointes sèches tirées en noir à pleines pages.
48 p., paginées de 13 à 41, en six cahiers de quatre feuillets. – 19 × 12,3 cm. – Broché, sous couverture imprimée (19,5 × 12,7 cm) rempliée en gouttière.

- Tirage annoncé de 925 exemplaires : 15 sur chine (numérotés au composteur de 1 à 15), 900 sur Crèvecœur du Marais (numérotés de 16 à 916) et 10 hors commerce (marqués H.C.) pour l'auteur et l'illustrateur.
Taille-douce par les ateliers R. Haazen (*i.e.* Haasen). Les cuivres ont été rayés après usage. – Composition (Didot corps 12) et impression typographique à l'imprimerie Union, en janvier 1948.
- *Bibl. From Manet to Hockney*, n° 118.
- Exemplaire 280. – BN, Arsenal : 8° N.F. 90883 Rés.

lument neufs, en feignant que je ne sache rien sur eux, pas même qu'ils appartiennent à des âmes. Je prie qu'on ne prenne pas pour des métaphores les considérations qui suivent. Je dis ce que je vois, simplement.

Le visage, limite extrême du corps humain, doit se comprendre à partir du corps. Avec le corps il a ceci de commun que tous ses mouvements sont des gestes. Par là, il faut entendre que le visage fabrique son propre temps au milieu du temps universel. Le temps universel est fait d'instants mis bout à bout ; c'est celui du métronome, du sablier, du clou. La bille nous savons bien qu'elle flotte dans un perpétuel présent; son avenir est en dehors d'elle, dilué dans le monde entier, son mouvement pré-

4. *Pierre Reverdy* / Pablo Picasso

Le chant des morts
Paris : Tériade, 1948

Pierre Reverdy · *Le Chant* · *des Morts* · Poèmes · Lithographies originales · de · Pablo Picasso · Tériade Editeur ·

L'amitié de Reverdy et de Picasso remontait à l'époque du « Bateau-Lavoir », mais, malgré l'admiration réciproque que les deux hommes se portaient, l'occasion de collaborer autour d'un livre ne se présenta qu'une fois avant celle-ci : pour *Cravates de chanvre* (1922) aux Éditions Nord-Sud, qui fut la seule véritable illustration réalisée par le peintre entre *Le siège de Jérusalem* (1914) et *Les métamorphoses* (1931).

Pour la suite de quarante-trois poèmes que constitue *Le chant des morts*, achevé d'écrire au début de 1945, Picasso pensa d'abord à une intervention traditionnelle, nécessairement en hors texte étant donné le peu d'espace laissé par l'écriture de son ami. Il abandonna très vite ce parti et, de janvier 1946 à mars 1948, sur pierre puis sur zinc, dessina cette enluminure, ou plus exactement cette rubrication qui scande le manuscrit avec une violence dont la simplicité dramatique ne fut pas bien perçue au moment de la publication. Maintenant qu'est mieux saisie la démarche du peintre, la phrase de Tériade, « C'était comme s'ils se parlaient entre eux », semble dans son évidence le commentaire le mieux adapté.

• Édition originale, reprise dans *Main d'œuvre* en 1949. – Cent vingt-trois pages et la couverture enluminées de lithographies en rouge.
136 p., paginées de 7 à 117, en trente-quatre feuillets doubles. – 42 × 32 cm. – En feuilles, sous couverture rempliée. Chemise (avec, au dos, une étiquette imprimée) et étui recouverts de papier beige.
• Tirage annoncé de 270 exemplaires sur vélin d'Arches : 250 (numérotés de 1 à 250) et 20 hors commerce (chiffrés de I à XX). Tous sont signés à la justification du tirage par les auteurs. L'exemplaire de dépôt légal, non signé, s'ajoute à ce nombre.
Texte manuscrit, achevé d'écrire par l'auteur le 5 janvier 1945 à Solesmes. – Reproduction imprimée au trait du texte autographe par Draeger Frères. – Impression lithographique sur les presses à bras de Mourlot Frères. – Livre réalisé par Tériade pour les Éditions Verve, Paris. Achevé d'imprimer le 30 septembre 1948.
• *Bibl. Hommage à Tériade* (Paris, CNAC, 1973), p. 140-143. – Étienne-Alain Hubert, « Bibliographie des écrits de Pierre Reverdy, 1912-1975 », nº 283. *in* : *Bulletin du bibliophile*, 1975, IV. – *Picasso, livres illustrés* : nº 50. – *Le peintre et le livre*, p. 237-240 et 297.
• Exemplaire « réservé à la Bibliothèque Nationale ». – BN, Imprimés, Réserve : g. Ye. 226.

Encore moins la flèche
d'un regard
Déliés dénoués rompus
Nœuds de l'espoir

Je me suis pris à l'aile
exquise du hasard
J'avais oublié de le
dire
J'avais perdu le sens
de la distance
Dans la débâcle
du présent

Miroirs jumeaux

Mélodies de Claude Debussy, Maurice Ravel, Francis Poulenc, livres illustrés par Henri Matisse, Georges Braque, Pablo Picasso, vos chemins sont parallèles... Mettre un poème en musique, expression courante, ne correspond pas davantage à la réalité que si l'on disait que Pablo Picasso a mis Pierre Reverdy en peinture. *Le chant des morts* est là pour en témoigner. Car il ne s'agit pas, pour le peintre, d'illustrer un texte, mais de l'accompagner, de l'entourer, de le renforcer d'une autre présence. Et si l' «illustrateur» autrefois (je pense, par exemple, à Gustave Doré) tirait le texte vers l'extérieur, l'interprétant à sa manière pour le donner en spectacle, dans l'aventure moderne du Livre où l'écrit et l'œuvre graphique deviennent les «miroirs jumeaux» réfléchissant les doubles lumières de deux esprits créateurs, à l'intérieur du texte le peintre s'avance à la recherche de lui-même. François Chapon a rappelé que cette conception de l'illustration du livre était née avec Mallarmé et Manet, à une époque placée sous le signe du sonnet des «Correspondances» de Baudelaire.

Dès 1882 (rédaction initiale de la première série des *Fêtes galantes*) Verlaine révélait Debussy à lui-même, l'engageant sur une voie personnelle que la musique instrumentale ne laissait pas encore deviner. Où Ravel est le plus complètement, le plus singulièrement Ravel, c'est dans les *Histoires naturelles*, les *Trois poèmes de Mallarmé*, les *Chansons madécasses*... Chanter les mots en tenant compte de leurs couleurs et de leurs enchaînements, du débit du vers

ou de la phrase, les entourer d'harmonies, de rythmes, de timbres instrumentaux qui ne soient pas seulement le soutien du chant, mais un morceau de musique qui possède une existence propre, telle est la démarche du musicien.

Chaque fois qu'on se trouve en présence d'un chef-d'œuvre — *Fêtes galantes* de Debussy, *Histoires naturelles* de Ravel, *Tel jour telle nuit* de Poulenc, *Le marteau sans maître* de Boulez — on peut vérifier que le musicien n'éclipse pas le poète, ni le poète le musicien, même lorsque les techniques et les moyens d'approche se modifient, semblant donner le pas à la musique, comme c'est le cas dans *Le marteau sans maître*.

C'est à Debussy que je veux revenir. En 1913, dans ses *Trois poèmes de Mallarmé* pour chant et piano, texte et musique se fondaient dans une œuvre unique : mélodies où les sonorités du poème apparaissent comme un des éléments de la composition musicale. Dans ses grandes réussites, il en est de même du Livre où se rencontrent un poète et un peintre. La disposition de la page joue son rôle ainsi que le format et le choix du papier : rien ne doit se soustraire à la loi des «Correspondances». Mais ce qui définit le chef-d'œuvre en ce domaine c'est l'accord profond de deux créateurs, chacun assumant sa liberté, à l'intérieur de ce qu'en commun, esprits jumeaux, miroirs jumeaux, ils viennent de circonscrire.

Jean Roy

5. *Henri Michaux* / Henri Michaux

Meidosems
Paris : Éditions du Point du jour, 1948

• Édition originale. – Douze lithographies tirées en noir à pleines pages, l'une d'entre elles sur double page en hors texte. Sur toute la couverture une lithographie imprimée en vert.
108 p., paginées de 10 à 95, en six cahiers de quatre, un cahier de six, et six cahiers de quatre feuillets. – 25 × 19,5 cm en moyenne. – En feuilles, sous couverture (25,3 × 20 cm) rempliée de tous côtés. Chemise cartonnée au dos de papier vert imprimé.
• Tirage annoncé de 297 exemplaires : un exemplaire unique sur chine avec trois suites monochromes des lithographies tirées à part en trois couleurs différentes, 20 exemplaires sur pur fil d'Arches (chiffrés au composteur de I à XX, les quatre premiers nominatifs et hors commerce) avec trois suites monochromes des lithographies tirées en trois couleurs différentes, 250 (numérotés de 1 à 250) sur pur fil Johannot, 26 hors commerce (lettrés de A à Z) sur pur fil Johannot, réservés aux amis de l'auteur et des éditeurs. Seuls les exemplaires sur chine et sur arches sont signés par l'auteur. Les deux exemplaires de dépôt légal, non justifiés, s'ajoutent au tirage annoncé.

Composition (Pierre Didot corps 14) et impression typographique : E. Aulard. – Impression lithographique par E. Desjobert. – Achevé d'imprimer à Paris le 31 octobre 1948 pour les Éditions du Point du jour. – Prix : 6 000 F.
• *Bibl.* François d'Argent, « Bibliographies », nº 136, *in* : *L'Herne*, 8, 1966. – René Bertelé, « Notes pour un itinéraire de l'œuvre plastique d'Henri Michaux », p. 363-364, *ibidem*.
• Exemplaire 155, avec envoi de l'auteur. – Collection particulière.

Meidosems · Henri Michaux ·

Dès 1936 (*Entre centre et absence*) l'œuvre poétique d'Henri Michaux est régulièrement publiée accompagnée de dessins de l'auteur : depuis cette date en effet, il peint (à l'aquarelle et à la gouache principalement) et dessine. La régularité de ses expositions à partir de 1937 démontrerait, s'il en était besoin, que cette activité parallèle constitue une œuvre autonome, autre mode d'accès à « la voie des rythmes » ou à l'« espace du dedans » : « J'écris et je peins pour me parcourir », a-t-il dit. Ces deux démarches qui alternent se recoupent rarement, aussi les volumes qui les réunissent constituent-ils un domaine à part à l'intérieur de ce que l'on appelle, faute de mieux, le livre illustré. *Meidosems* est peut-être celui dans lequel la fonction et la situation de l'image sont les plus proches de celles attribuées généralement à l'illustration.

Il fut écrit, lithographié — ce furent les premières lithographies du poète-peintre — et publié dans les mois qui suivirent la mort accidentelle de sa femme, et peu après son exposition de dessins et de lavis sur les murs de la galerie de René Drouin « tout éclaboussés, semblait-il, par ce déferlement, issu d'une force irrépressible, de personnages ou de têtes affolés, aussi vite apparus que prêts déjà à disparaître, comme happés par les flammes aux couleurs violentes d'un vent mauvais ». Le climat de ce livre, selon René Bertelé, « n'est plus celui de l'affolement, mais plutôt celui d'une certaine solennité dans l'horreur : ces personnages comme faits de béquilles, cet homme-pieuvre aux bras multiples et au regard furieux, [...] cet autre encore ployé sur des jambes trop longues et des bras maladroits soudés à un visage qui n'est que barbe, disent des aventures intra-utérines exceptionnelles à travers les règnes et leurs cheminements confus. Ils demeurent parmi les visions les plus singulières et les plus fortes que nous ait proposées Henri Michaux ».

Oh dortoirs-hiboux du souffle inétouffable. Ils viennent ici, Meidosems épuisés, conduits par le fil qui va du féminin au larcin, de la naissance à la pourriture, de la joie à la glaise, de l'air à l'azote.

Ils ont abouti ici. Il n'y a rien à ajouter.

Meidosems

6. *Jean Dubuffet* / JEAN DUBUFFET

LER DLA CANPANE
PARIS : L'ART BRUT, 1948

• Édition originale. – Six gravures sur fonds de boîtes de camembert ou sur linoléum tirées en noir, dont quatre à pleines pages. Les exemplaires de tête comportent quatre gravures supplémentaires (sur fond de boîte de cigares, sur feuillard de placage et sur linoléum), dont l'une répétée en p. 2 et 3 de couverture, et une autre servant de titre.
18 p. non paginées, en neuf feuillets simples (exemplaires ordinaires); 24 p., non paginées, en douze feuillets simples (exemplaires maculés). – 19 × 13,5 cm. – Les feuillets sont fixés par trois agrafes à une couverture jaune faisant office de page de titre pour les exemplaires ordinaires.

• Tirage non annoncé. Il serait de 165 exemplaires, tous sur papier journal, dont 15 (une dizaine selon le peintre) maculés au rouleau et comportant dix gravures.
Texte autographié sur stencil par Jean Dubuffet. – Tirage des gravures : Jean et Lili Dubuffet, à Paris. – L'adresse (« L'Art brut » et la date (« Noël 1948 ») sont gravés à la dernière page.
• *Bibl.* Noël Arnaud, *Jean Dubuffet : gravures et lithographies* (Silkeborg Museum, 1961), nos 96-105. – Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants, I* (Paris : Gallimard, 1967), p. 475-478.
• Exemplaire ordinaire. – BN, Imprimés, Réserve : p. Z. 2448.

LER DLA · CANPANE · PAR · DUBUFE J. · [AU PREMIER PLAT DE LA COUVERTURE]

MIS À PART TROIS LIVRES DE PIERRE SEGHERS, PAUL ELUARD ET ANDRÉ FRÉNAUD POUR LESQUELS FURENT DISTRAITES UNE OU DEUX LITHOGRAPHIES DE L'ALBUM *MATIÈRE ET MÉMOIRE*, *LER DLA CANPANE* APPARAÎT COMME LE PREMIER VÉRITABLE LIVRE DE DUBUFFET. ÉCRIT SELON L'ORTHOGRAPHE PHONÉTIQUE ET TRUCULENTE QU'IL AFFECTIONNA, ILLUSTRÉ, IMPRIMÉ ET PUBLIÉ PAR LUI, C'EST CE QUE L'ON APPELLERAIT DE NOS JOURS UN « ARTIST'S BOOK », SI CETTE TERMINOLOGIE AVAIT VRAIMENT UN SENS. CE QU'IL EST PLUS INTÉRESSANT DE RELEVER EST LA RUDESSE BARBARE AVEC LAQUELLE CE PETIT VOLUME, L'UN DES PLUS PERSONNELS DU PEINTRE, S'OPPOSE AUX « GRANDS » LIVRES ILLUSTRÉS DE LA MÊME PÉRIODE. IMPRIMÉ SUR PAPIER JOURNAL, LE TEXTE MANUSCRIT REPRODUIT AU STENCIL, LES ILLUSTRATIONS GRAVÉES SUR FONDS DE BOÎTES DE CAMEMBERT, SANS AUCUNE MENTION DE TIRAGE, SANS SIGNATURE, IL APPELLE L'ATTENTION SANS AUTRE SECOURS QUE SA PROPRE CRÉATIVITÉ, SANS CONCESSION AU PRÉCIEUX ET RASSURANT DISPOSITIF DES LIVRES DESTINÉS AUX COLLECTIONNEURS. IL N'EST D'AILLEURS MENTIONNÉ DANS AUCUNE DES SÉLECTIONS QUI JALONNENT LA PERCEPTION ÉVOLUTIVE DU LIVRE ILLUSTRÉ DE CES DERNIÈRES ANNÉES.

OPOUL JPEPA
LEBLERE LE
POUL LESARBE
JPOURE LEUR
BALANSE DESER
PANTÍN LEME
ZON ESONTOUTE
PAREYE EZON
DECHAPOPOUINTU

SAFE MARAN LA
CHMINE EFUME
ONFE LASOUPE

7.*21 poètes* / 23 ARTISTES

Poésie de mots inconnus
Paris : Iliazd, 1949

Poésie de mots inconnus · Poèmes de · Akinsemoyin · Albert-Birot · Arp · Artaud · Audiberti · Ball · Beauduin · Bryen · Dermée · Hausmann · Huidobro · Iliazd · Jolas · Khlébnikov · Krutchonykh · Picasso · Poplavsky · Schwitters · Seuphor · Téréntiev · Tzara · ornés par · Arp · Braque · Bryen · Chagall · Dominguez · Férat · Giacometti · Gleizes · Hausmann · Laurens · Léger · Magnelli · Masson · Matisse · Metzinger · Miro · Picasso · Survage · Taeuber-Arp · Tytgat · Villon · Wols · Ribemont-Dessaignes · Le Degré 41 An 1919 et 30 ·

Ce livre, le premier d'Iliazd (Ilya Zdanévitch) imprimé en Gill, le caractère bâton qu'il employa par la suite constamment, est également la première de ses grandes éditions françaises, celles attachées au souvenir d'anciennes amitiés ou à la « mise en lumière » de géniaux compagnons des siècles passés.

À l'origine de la publication de ces poésies sonores et visuelles, l'apparition sur la scène germanopratine du mouvement lettriste et la prétention de son chef, Isidore Isou, à fonder une nouvelle poésie. En juin 1947, la conférence « Après nous le lettrisme », organisée par Iliazd pour affirmer dans ce domaine l'antériorité de sa génération se termina en pugilat. Le projet d'une réponse définitive et spectaculaire dut prendre corps assez vite. Mais il fallait réunir des

• Les trois textes de Ronke Akinsemoyin, « Firi » de Jean Arp, le second des trois textes d'Antonin Artaud, « L'attaque des camions de la solde » d'Audiberti, « A Lundrex » de Nicolas Beauduin, « Mots nommés Tanémones » de Paul Dermée, « Cauchemar » de Raoul Hausmann, les « Berceuses pour Chalva » d'Iliazd, « Atomica » d'Eugène Jolas, les textes de Picasso et Boris Poplavsky, « Fury of sneezing » et « Superchanson d'oiseau » de Kurt Schwitters sont publiés pour la première fois. – Six gravures sur bois (de Jean Arp, Jean Arp et Camille Bryen, Jean Arp d'après le dessin de Sophie Taeuber-Arp, Raoul Hausmann, Léopold Survage et Edgar Tytgat), une linogravure de Henri Matisse, deux gravures au burin (d'Oscar Dominguez et de Picasso), six eaux-fortes (de Jacques Villon, d'Albert Gleizes [2], de Henri Laurens, de Marc Chagall et d'Alberto Giacometti), trois pointes sèches (de Jean Metzinger, de Camille Bryen et de Wols), deux aquatintes (d'Alberto Magnelli et d'André Masson), cinq lithographies (de Georges Braque, Fernand Léger, Serge Férat, Joan Miró et Pablo Picasso) et une affiche typographique de Raoul Hausmann.
29 f., foliotés de 2 à 26. – 32 × 25 ou 16 × 12,5 cm en moyenne, selon les versions. – En feuilles, se présentant pliées in-4° ou non pliées. Dans le premier cas elles sont réparties en cinq chemises de vélin d'Arches portant imprimés les noms des auteurs et des artistes représentés à l'intérieur de chacune, le tout dans deux chemises intérieures en vélin d'Arches, la seconde sous les quatre remplis d'une couverture extérieure en parchemin à rabats illustrée d'un dessin de Georges Ribemont-Dessaignes et au dos estampé du titre au moyen d'un timbre sec. Dans le second cas elles sont précédées et suivies d'un double feuillet en vergé d'Auvergne gris, le premier contenant un feuillet double de parchemin illustré du dessin de G. Ribemont-Dessaignes, le tout dans une couverture intérieure en vélin d'Arches (33,2 × 25,8 cm) imprimée des noms de tous les auteurs et artistes, qu'enveloppent deux chemises en vergé d'Auvergne gris, la seconde sous les quatre remplis d'une couverture en parchemin (33,8 × 26,9 cm) portant comme elle le titre estampé au moyen d'un timbre sec. Dans les deux versions les volumes sont protégés d'une enveloppe en parchemin et contenus dans un emboîtage léger de carton portant le titre estampé à sec et (pour les exemplaires in-plano) leur numéro ainsi que le monogramme de l'éditeur.

FRAGMENT D'ALTAZOR

A L'HORITAGNE DE LA HONTAZON
UNE HIRONLINE SUR SA MANDODELLE
DÉCROCHÉE LE MATIN DE LA LUNAILLE
APPROCHE APPROCHE A TOUT GALOP

DÉJA VIENT VIENT LA MANDODELLE
DÉJA VIENT VIENT L'HIRONDOLINE
DÉJA S'APPROCHE OCHE OCHE L'HIRONBELLE
DÉJA S'APPROCHE L'HIRONSELLE
DÉJA S'APPROCHE L'HIRONFRÊLE
L'HIRONGRÊLE
L'HIRONDUELLE
AVEC LES YEUX OUVERTS L'HIRONGÊLE
AVEC SES CISEAUX COUPANT
LA BRUME L'HIRONAILE

L'HIRONCIEL
L'HIRONMIEL
LA BELLE HIRONRÊBLE
ET LA NUIT RENTRE SES ONGLES
COMME LE LÉOPARD

ELLE APPROCHE L'HIRONTÊLLE
QUI A UN NID DANS CHACUNE
DE DEUX CHALEURS
TEL QUE MOI JE L'AI
DANS LES QUATRE HORIZONS
DÉJA S'APPROCHE L'HIRONFRÊLE
ET LES VAGUES SE DRESSENT
SUR LA POINTE DE LEURS PIEDS
DÉJA S'APPROCHE L'HIRONBELLE
ET LA TÊTE DE LA MONTAGNE
SENT UN ETOURDISSEMENT
ELLE VIENT L'HIRONRUELLE
ET LE VENT S'EST FAIT PAROBOLE
DES SYLPHIDES EN ORGIE

SE REMPLISSENT DE NOTES
LES FILS TÉLÉPHONIQUES
ET LA COUCHANT S'ENDORT
AVEC LA TÊTE CACHÉE
ET L'ARBRE AVEC LE POULS ENFIÉVRÉ

MAIS LE CIEL PRÉFÈRE LE RODOGNOL
SON ENFANT GATÉ LE ROREGNOL
SA FLEUR DE JOIE LE ROMIGNOL
SA PEAU DE LARME LE ROFAGNOL
SA GORGE DE NUIT LE ROSSOLGNOL
LE ROLAGNOL
LE ROSSIGNOL

ET TOUT L'ESPACE TIÉDIT
DANS SA LANGUE DE TRALALI LILO
TRALILO LALI
AVALE LES ÉTOILES POUR LA TOILETTE
TOUTES LES PETITES ET MÊME L'ÉTOILON
TRARIRI RARO
TOUTES LES BELLES PLANÈTES
QUI MURISSENT DANS LES PLANETIERS
MAIS JE N'ACHÈTE PAS LES ÉTOILES
DANS LA NUITRERIE
NI DES VAGUES NOUVELLES
DANS LA MERERIE
TRARARO RIRÉ

TRANSITION 1930

Poésie de mots inconnus

TEXTES, CONTACTER DES AMIS PARFOIS ÉLOIGNÉS DE PARIS, CONVAINCRE LES PEINTRES DE TÉMOIGNER ÉGALEMENT LEUR SOUTIEN. LA RÉUNION DES DOCUMENTS ET DES ILLUSTRATIONS FUT EXCEPTIONNELLEMENT RAPIDE ET CE LIVRE, APPAREMMENT SI COMPLEXE, FUT RÉALISÉ EN QUELQUES MOIS. LES TEXTES, DATÉS DE 1910 À 1948, SONT L'ŒUVRE DES MEMBRES DE L'AVANT-GARDE RUSSE — TEREKTIEV, KROUTCHENYKH, KHLEBNIKOV — DONT ILIAZD FUT LE COMPAGNON EN 1914-1919, DES PRINCIPALES FIGURES DU MOUVEMENT DADA, FRANÇAIS OU ALLEMAND, ET D'AUTRES AMITIÉS DU MONTPARNASSE DES ANNÉES 20. SE PRÉSENTANT SOUS LA FORME D'UNE SUCCESSION DE FEUILLETS AUTONOMES, PLIÉS OU NON, MANIFESTANT UNE EXTRAORDINAIRE INVENTION TYPOGRAPHIQUE QUI PLUS TARD S'ÉPURA SEULEMENT, CE LIVRE QUI ROMPT AVEC TOUTES LES HABITUDES BIBLIOPHILIQUES N'EN GARDE QUE L'EXTRÊME RAFFINEMENT D'UNE APPROCHE DES TEXTES, NÉCESSAIREMENT RALENTIE PAR LA SURPRISE DE SON DISPOSITIF ET LA PRÉCIOSITÉ DE SES MATÉRIAUX.

• Tirage annoncé de 157 (en fait 158) exemplaires sur papier Isle de France à la cuve : 115 (numérotés en rouge à la presse de 1 à 115), 41 de compagnons (marqués Compagnon I à Compagnon XLI) et 2 de dépôt légal (marqués Dépôt A et Dépôt B – l'exemplaire déposé en 1957 porte cependant le nº 16). La justification du tirage annonce aussi 10 épreuves sur chine et 3 sur vélin, numérotées à la main de 13-1 à 13-13 : il s'agit, selon F. Chapon, « d'exemplaires complets, non pliés, légèrement plus grands (35 cm), chaque gravure étant signée par l'artiste, lorsqu'il était encore vivant ». Tous les exemplaires sont normalement signés par l'éditeur à proximité de la justification du tirage.
Composition (Gill sans gras capitales corps 8) sur les maquettes d'Iliazd à l'imprimerie Union de Dmitri Snégaroff et Volf Chalit, 13, rue Méchain, par Alexandre Zasypkine, du 25 avril au 22 juin 1949. – Impressions typographique, xylographique et de la linogravure à l'imprimerie Union, par Pierre Breuillet, du 5 mai au 23 juin 1949. – Taille-douce sur les presses à bras de Roger Lacourière, 11, rue Foyatier, par Guy Aner et Georges Chertuite, du 1er avril au 6 mai 1949. – Taille-douce de l'eau-forte de Chagall sur la presse à bras de Paul Haasen, 23, rue Vandré, par Émile Gontharet, le 24 mai 1949. – Impression lithographique sur les presses à bras de Mourlot Frères, 18, rue Chabrol, par Pierre Derue, Joseph Legras, Émile Rapp et Georges Sagourin, sous la surveillance de Jean Célestin, du 12 avril au 16 juin 1949. – Achevé d'imprimer le 2 août 1949 à Paris pour le Degré 41.

• *Bibl. The Artist & theBook,* nº 305. – *Iliazd* (catalogue de l'exposition organisée par Germain Viatte au Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, 1978). – *Picasso : livres illustrés,* nº 54. – *Iliazd and the illustrated book* (catalogue de l'exposition organisée par Audrey Isselbacher au Museum of Modern Art de New York, 1987). – *Le peintre et le livre,* p. 209-211 et 293-294.

• Exemplaire 11. – BN, Imprimés, Réserve : Fonds PAB (donation 1986).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

DE STIJL 1937

GEDICHTE

NAA BOO
KAA KBR
KAA ZBL
KAA PBBBR
POO JOO JOO KOBR BBO
NAA NOOO
KAA MM MM MM
NAA HAAAA
POO
TOO
DOO
TOO
TLLLL HPPP TWJP TOO BBL AU HAU
KAA
KAA
NAA BBL AU HAU PBAA
BRTT BBL AU HAU PBAA
KAA !!
AAAAA !! CC BBL AU HAU PBAA
BB B
BTT
NNC
NNT KBR ZBL

1946

LAWKE TBK OLL
PE PE PE PE
OOKA OOKA OOKA OOKA
LAWKE TBK OLL
PPI PPI PPI PPI
ZOOKA ZOOKA ZOOKA ZOOKA
LAWKE TBK OLL
BBNHP
BBNHP
LAWKE TBK OLL
ZHUU LBNK TBLL!
LÖHWPP TÖHWPP TBLL
LAWKE TBK OLL
BBUHWPP TTLLP TOO
LAWKE TBK OLL
ZHUU LBNK TBLL!
LÖHWPP TÖHWPP TBLL
LAWKE TBK OLL
PE PE PE PE
OOKA OOKA OOKA OOKA
LAWKE TBK OLL
PPI PPI PPI PPI
ZOOKA ZOOKA ZOOKA ZOOKA
LAWKE TBK OLL
BBNHP
LAWKE TBK OLL

MERZ 1931

SUPERCHANSON D'OISEAU

II
OO
A A
P OIKK
PP OIKK
BCKCEDIKEE
LAMPEDIGAAL
PP BCKCEDIKEE
PP LAMPEDIGAAL
II OO OO AA
BEE BEEDKEKKE
II OO OO II AA
NE' DOTT NE' DOTT
D O L L
EE P OIKK
LAMPEDIKEE
SJAAL
BBIMIAAN
SA SAA

1946

PUNT OF BBEEING

TBICH, HAIICH, TCHKIAA
HAIICH, TCHKIAA
HAIICH, HAPYAIICH
HAPYAPEPYAIICH
HAPYAPEPYAIICH
HAPYAPEPYAIICH
HAPYAPEPYAIICH
HAPYAPEPE TSCHAA!

8. *Francis Ponge* / EUGÈNE DE KERMADEC

LE VERRE D'EAU
PARIS : GALERIE LOUISE LEIRIS, 1949

FRANCIS PONGE · ET · EUGÈNE DE KERMADEC · *LE VERRE D'EAU* · RECUEIL · DE NOTES ET DE LITHOGRAPHIES · ÉDITIONS DE LA GALERIE LOUISE LEIRIS · 29 BIS, RUE D'ASTORG, PARIS-VIII ·

LA GUERRE TERMINÉE, DANIEL-HENRY KAHNWEILER PUBLIA DE NOUVEAU DES LIVRES OU, PLUS EXACTEMENT, APPARURENT DE NOUVELLES ÉDITIONS À LA GALERIE LOUISE LEIRIS. LE VOLUME LE PLUS INTÉRESSANT DE TOUS EST PROBABLEMENT *LE VERRE D'EAU* DONT PONGE ET KERMADEC TÂCHÈRENT CONJOINTEMENT DE CERNER LE MYSTÈRE : « CELA N'A AUCUN GOÛT, AUCUNE ODEUR, AUCUNE COULEUR, PRESQU'AUCUNE FORME. CELA SE SIGNALE SURTOUT PAR UN MANQUE EXTRAORDINAIRE DE QUALITÉS. CELA PEUT ÊTRE CONSIDÉRÉ COMME LE RÉSULTAT D'UN NOMBRE INOUÏ DE CENSURES. »

CE SUJET QUI AVAIT « QUELQUE CHOSE D'UNE GAGEURE » PLUT À L'AUTEUR ET LE PEINTRE S'ASSOCIA À CETTE TENTATIVE DE MANIÈRE STRICTEMENT PARALLÈLE. AUSSI LEURS CONTRIBUTIONS — ELLES MÉRITENT TOUTES DEUX LE QUALIFICATIF DE « RECUEIL DE NOTES » — SONT-ELLES ASSOCIÉES DANS LE LIVRE SUR UN PLAN STRICTEMENT ÉGAL : LA PAGE ÉTANT PARTAGÉE VERTICALEMENT EN DEUX, L'UNE OU L'AUTRE EN OCCUPE UNE MOITIÉ SELON UN DISPOSITIF FLUIDE, TOUJOURS RENOUVELÉ.

• Édition originale. – Quarante lithographies dans le texte, dont deux à pleines pages parmi les dix-huit en couleurs.
72 p. non paginées, en neuf cahiers de quatre feuillets. – 24 × 23 cm. – Broché, sous couverture imprimée (24,5 × 23 cm) et rempliée sur tous les côtés.
• Tirage annoncé de 112 exemplaires : 10 sur montval (numérotés au composteur de 1 à 10), 90 sur arches (numérotés de 11 à 100), 10 copies de chapelle (chiffrées de I à X) et 2 exemplaires de dépôt légal (numérotés 0 et 00) contenant une suite des lithographies tirées sur les pierres rayées. Tous sont signés par les auteurs à la justification du tirage.

Composition (Garamond corps 8 et 12) et impression typographique : Georges Girard, imprimeur, 4 *bis*, chemin des Carrières (19e). – Impression lithographique : Mourlot Frères, 18, rue Chabrol (10e). – Achevé d'imprimer le 15 décembre 1949 pour la galerie Louise Leiris. – Prix : 10 000 F (11-100).
• *Bibl.* Claire Boaretto, « Bibliographie des textes de Francis Ponge... (mars 1926-octobre 1976) », n° 28, *in* : *Bulletin du bibliophile*, 1976, III. – *Le peintre et le livre*, p. 126-129 et 286.
• Exemplaire 0, sur arches, sans la suite annoncée. – BN, Arsenal : 4° N.F. 25434 Rés.

Il y a quelque chose d'épais, de trouble, de méditatif sur son propre sort, il y a une sorte de travail intérieur dans le *verre de vin*, une modification constante, qui n'existe pas, qui est en tout cas bien peu sensible dans le *verre d'eau*.

Cela se voit d'ailleurs facilement à la longue, par la façon dont chacun vieillit.

Le verre de vin aigrit, il se couvre d'une certaine fleur sous laquelle il est aigre.

Le *verre de lait*, lui, eh bien nous verrons cela une autre fois : il se divise curieusement en deux parts. L'une tend à devenir solide (sans y parvenir tout-à-fait, il faudra l'y aider); l'autre c'est le petit lait, plus liquide que le lait lui-même et jaunâtre, pisseux, avec des qualités et des défauts bien à lui. Le lait se divise donc en ces deux couches bien distinctes, superposées horizontalement à cause de leur différence de densité. Or, c'est le solide qui vient au-dessus, voilà qui est curieux.

Mais je ne fais qu'indiquer cela, à coups d'hypothèses (comportant erreurs certaines); je ne veux pas m'y attarder. Revenons à notre sujet.

Le verre d'eau, lui, comment vieillit-il? C'est-à-dire comment pouvons-nous vérifier *à la longue* ce que nous avons avancé sur son manque de sentiments? Eh bien, nous n'allons pas le vérifier tout à fait. Nous n'allons plus pouvoir, à la longue, maintenir notre idée d'une parfaite indifférence, impassibilité.

Que voyons-nous en effet? Eh bien, nous voyons qu'au verre d'eau, à la longue, il vient des gouttes d'air, des bulles. Signes d'une certaine vie (vie intime), d'une certaine modification, dont nous ne pouvons ne pas tenir compte. Le passé lui est donc sensible. Il l'affecte, légèrement.

Interprétons que le verre d'eau se montre légèrement affecté.

Par quel sentiment? Disons par le regret, seulement, de ne pas avoir été bu.

Il ne se montre pas totalement impassible. Il passe (au passé défini, défini par ces bulloles) : sans aucune souillure certes, mais non sans un certain regret, très discrètement exprimé, une certaine humeur (gazeuse), une certaine transpiration (oxygénée ou carbonique) significative d'un fort sentiment retenu.

C'est tout ce que l'on peut dire, mais on peut le dire avec certitude.

Cette affirmation (comme son désir) est légitime : un verre d'eau doit être bu. Et il doit l'être dans un délai assez court.

Pourquoi nous priverions-nous de le boire? Une fois ou deux, je ne dis pas : pour expérimenter, justement, ces bullules. Pour le soumettre à cette épreuve, pour lui apprendre à vivre, pour lui faire éprouver cette aventure (qui peut lui arriver) de vieillir, d'être oublié ou méprisé, tenu pour chose nulle ou boisson sans intérêt. Oui, une fois ou deux, pour le connaître mieux et qu'il se connaisse mieux lui-même. Non chaque fois, non en règle générale.

Un verre d'eau doit être bu.

9. *Tristan Tzara* / Joan Miró

Parler seul
Paris : Maeght, 1948-1950

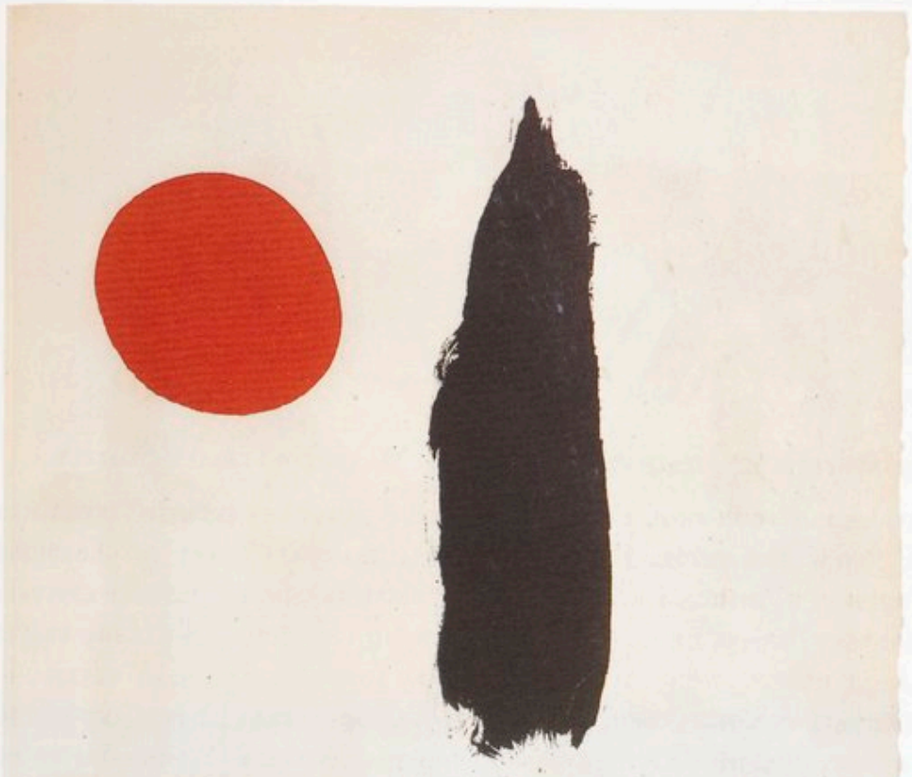
Tristan Tzara · *Parler seul* · poème · lithographies de · Joan Miró · 1948 · maeght éditeur · 1950 ·

En 1945 Tristan Tzara, à l'invitation du docteur Lucien Bonnafé, passa deux mois à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban, où Paul Eluard avait trouvé refuge durant l'hiver 1943-1944. La genèse de *Parler seul* est explicitement liée à ce séjour durant lequel le poète fréquenta les malades, s'entretint avec eux. Une prosodie coulante, visualisée par l'absence de toute capitale, enveloppe de tendresse un langage qui retrouve selon un autre point de vue la déconstruction dadaïste.

Miró, qui avait déjà illustré de lithographies *L'arbre des voyageurs* (1930) de Tristan Tzara, l'un des premiers à défendre sa peinture, semblait tout désigné. Pour l'auteur « il n'y avait que [...] Miró qui était le plus près de [l']esprit [des poèmes], à cause de la fraîcheur de ses sentiments et de l'univers dans lequel il vit [...]. Il sent des racines très profondes qui rapprochent le plus de l'homme à l'état de nudité de la conscience ».

Analysant le livre lors de sa publication, Michel Leiris en relevait le caractère à la fois hasardeux et très concerté. C'était souligner tout ce que l'organisation typographique de ce volume doit à son auteur et marquer les limites dans lesquelles l'imagination graphique du peintre eut libre cours : ce qui aurait pu s'avérer une fâcheuse entrave revèle ici toute sa force opérante, en particulier au début de chaque poème, là où Miró n'intervient que par la numérotation de ceux-ci. Enfin, les textes s'organisant en trois principales séquences, la contribution du peintre, strictement homogène pour chacune d'entre elles, varie de l'une à l'autre sans que le livre dans son ensemble soit affecté par ces changements de tonalité adaptés au mouvement des poèmes. *Parler seul* est sans doute le plus grand livre de Miró.

• Édition originale, rééditée en 1955 (Paris : Caractères). – Soixante-dix lithographies, dont vingt à pleines pages en couleurs et 50 dans le texte (vingt-sept en couleurs et vingt-trois en noir). L'étui et la chemise sont également illustrés de lithographies en couleurs, comme le premier plat de couverture qui comporte aussi des collages originaux.
124 p., paginées de 9 à 111, en un feuillet double et quinze cahiers de quatre feuillets. – 38 × 28,3 cm (malacca). – En feuilles, sous couverture (38,4 × 29,4 cm) en vélin de Lana rempliée de tous côtés. Chemise et étui recouvert de papier parchemin.
• Tirage annoncé de 253 exemplaires : 20 sur vélin (en fait vergé) de Montval (numérotés de 1 à 20) 30 sur vélin d'Arches (numérotés de 21 à 50), 200 sur malacca pur chiffon (numérotés de 51 à 250) et 3 exemplaires réservés à l'auteur, à l'illustrateur et à l'éditeur.
Composition (Firmin-Didot corps 16) et impression typographique : Fequet et Baudier, qui l'ont achevée le 23 novembre 1948. – Impression lithographique : Mourlot Frères, de 1948 à 1950. Les pierres ont été détruites après tirage. – Prix : 40 000 F (51-250).
• *Bibl.* Michel Leiris, « Tu es sorti vivant », *in* : *Derrière le miroir*, n° 29-30, mai-juin 1950. – *The Artist & the Book*, n° 206. – Fernand Mourlot, *Joan Miró lithographe I* (Paris : A.C. Mazo, 1972), n° 102-107. – Tristan Tzara, *Œuvres complètes, IV* (Paris : Flammarion, 1980), p. 37-66 et 582-586. – *Le peintre et le livre*, p. 178-180 et 290-291.
• Exemplaire non numéroté. – BN, Arsenal : Fol. N.F. 11455 Rés.



verte l'ombre t'a rejoint
sur le bras cassé de l'eau
tel un roi parmi les nains
s'est crispée la nuit des têtes

arbre aux yeux innombrables tourbillons
arbre qui du départ des robes fines
t'es bâti un désert que déjà absorbe l'oreille de minuit
aux quatre coins des cheveux blancs

10. *Charles d'Orléans* / HENRI MATISSE

POÈMES
PARIS : TÉRIADE, 1950

• Livre entièrement manuscrit par le peintre, dont est reproduite la calligraphie de quarante poèmes choisis par lui dans l'œuvre de Charles d'Orléans. – 98 pages et les deux plats de couverture ornés et illustrés de reproductions lithographiques en couleurs.
108 p., paginées de 9 à 100, en vingt-sept feuillets doubles. – 41 × 26,5 cm. – En feuilles, sous couverture (41,5 × 27,3 cm), rempliée sur tous ses côtés. Étui fermé, avec étiquette imprimée.
• Tirage annoncé de 1 230 exemplaires sur vélin d'Arches : 1 200 (numérotés à la presse de 1 à 1 200) et 30 hors commerce (chiffrés de I à XXX). Tous sont signés par l'artiste à la justification du tirage. L'exemplaire de dépôt légal d'éditeur, qui s'ajoute à ceux-ci, n'est pas signé.
Lithographies exécutées sous la direction d'Henri Matisse par Charles Sorlier aux ateliers Mourlot Frères. – Achevé d'imprimer le 25 février 1950 pour les Éditions de la revue *Verve*, 4, rue Férou, Paris. – Prix : 15 000 F.
• *Bibl. The Artist & the Book*, nº 202. – Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art* (Paris : Hermann, 1972), p. 225-230. – *Hommage à Tériade*, (Paris : CNAC, 1973), p. 130-132. – *Henri Matisse : l'art du livre* (catalogue d'exposition, Nice, musée Matisse, 1986), p. 64-67. – *Le peintre et le livre*, p. 297-298.
• Exemplaire 1083, avec envoi autographe du peintre à la Bibliothèque de l'Arsenal (octobre 1950). – BN, Arsenal : 4º N.F. 11332 Rés.

Poèmes de · Charles · d'Orléans · manuscrits et · illustrés par · Henri Matisse · Tériade Editeur ·

D'octobre 1942 à avril 1943, Matisse fut, comme il l'écrivit plusieurs fois, « en intimité avec Charles d'Orléans » : « Quelle limpidité ! » confiait-il à André Rouveyre. Plus tard, un auteur lui ayant dit considérer les ballades « un peu cu-cu », il s'inquiéta de l'opinion d'Aragon : « Moi, je les juge comme de la musique cristalline qui, par une certaine équivoque qui l'entoure souvent, laisse de la place au dessin du peintre. » En mars il travaille à l'illustration des poèmes avec frénésie : « Je ne fais plus rien d'autre quand je suis libre [...] Au réveil, à 6 heures, je lis toutes les pièces copiées et assemblées selon mon plaisir. Je déplace celle-ci, celle-là pendant une bonne heure avant midi ; je donne encore au moins une bonne heure à lire au hasard des divers livres de poésies et je découvre la vie à telle ou telle pièce que j'avais déjà lue moins bien. » Quelques semaines plus tard le portrait de Lydia Delectorskaya, l'une des rares illustrations du livre, est achevé. Quatre ans passent et le dossier des poèmes est toujours entre ses mains : « Je le revois pour passer le temps. Je pelote Ch. d'Orléans. J'arriverai peut-être à en faire quelque chose. » S'il y eut d'abord un projet d'édition avec Martin Fabiani, ce fut pour Tériade finalement que Matisse, en 1950, dessina les dernières pages.

Variation sur un thème, les *Poèmes* correspondraient aussi à l'une des possibilités de l'illustration selon Matisse : « l'enjolivement, l'enrichissement du livre par des arabesques, en se conformant au point de vue du littérateur ». L'illustration d'un texte aimé peut être aussi ornementale.

Rondeau.

Mon cueur estouppe tes oreilles,
Par le vent de Merencolie,
S'il y entre, ne doubte mye:
Il est dangereux à merveilles;

Soit que tu dormes ou tu veilles
Tays ainsi que dy, je t'en prie:
Mon cueur, estouppe tes oreilles,
Pour le vent de Merencolie.

Il cause doleurs nonpareilles,
Dont s'engendre la maladie
qui n'est pas de légier guerie;
Croy moy, sa Raison te conseilles,
Mon cueur, estouppe tes oreilles.

11. *Eugène Guillevic* / Jean Dubuffet

Les murs
Paris : les Éditions du Livre, 1950

• Édition originale. – Quinze lithographies tirées à pleines pages en noir, dont une au premier plat de couverture.
68 p. non paginées (seuls les douze poèmes sont numérotés), en dix-sept feuillets doubles. – 38 × 28,7 cm. – En feuilles, sous couverture illustrée (38,5 × 29,2 cm), aux quatre côtés rempliés. Chemise et étui couverts de papier d'Auvergne gris.
• Tirage annoncé de 172 exemplaires : 12 sur japon impérial, dont 2 hors commerce (numérotés à la mine de plomb de 1 à 10 et letttrés A et B) accompagnés de deux suites des illustrations (l'une sur vergé du Japon, l'autre sur vélin de Montval) et de deux autres suites de neuf lithographies non utilisées; 160 sur vélin de Montval, dont 10 hors commerce (numérotés de 11 à 160 et lettrés de C à L).

Lithographies exécutées par l'artiste en 1945 et tirées sur les presses à bras de Mourlot Frères. – Composition (Normande 2e série corps 36) et impression typographique par Joseph Zichieri, à Paris. – Achevé d'imprimer le 20 avril 1950.
• *Bibl.* Noël Arnaud, *Jean Dubuffet : gravures et lithographies* (Silkeborg Museum, 1961), nº 47-61 et p. 247-248. – *The Artist & the Book*, nº 88. – *From Manet to Hockney*, nº 122.
• Exemplaire 52. – BN, Imprimés, Réserve : g. Ye. 688.

Guillevic · *Les Murs* · Lithographies originales de · Jean Dubuffet · Les Éditions du Livre ·

De septembre 1944 à mars 1945, Jean Dubuffet est chez Mourlot à l'école de la lithographie. Pour en apprendre les secrets et non pas, comme certains peintres de cette époque, pour seulement contrôler le travail de praticiens. Ce stage produisit deux éditions : *Matière et mémoire* (1945), qui est un album précédé d'une longue préface de Francis Ponge, et *Les murs*. Les lithographies des deux ouvrages furent présentées en avril 1945 à la galerie André, mais il fallut attendre cinq années pour que le second annoncé voie le jour.

Réalisé sous l'étroite direction du peintre, mais publié par Mourlot, *Les murs* paraît l'une des publications les plus sages de Dubuffet. Cependant l'emploi d'un caractère de titres ou d'affiches aux noirs profonds suffirait à singulariser ce livre dans la production de cette époque. Moins rare et moins recherché que *Matière et mémoire* qui est le manifeste d'une technique libérée par l'approfondissement de ses possibilités intrinsèques, *Les murs* s'en distingue surtout par sa thématique. Dessinées de janvier à mars 1945, donc postérieures à celles de l'album préfacé par Francis Ponge, ses lithographies s'éloignent de la représentation humaine pour s'intéresser aux traces laissées par l'occupant des villes sur les surfaces qui l'abritent, l'excluent ou l'enferment. Les poèmes de Guillevic, qui modulent la portée de ce sombre constat, en furent le déclencheur.

Voir le dedans des murs
Ne nous est pas donné.

On a beau les casser,
Leur façade est montrée.

Bien sûr que c'est pareil
En nous et dans les murs,

Mais voir
Apaiserait.

12. *Fernand Léger* / FERNAND LÉGER

CIRQUE
PARIS : TÉRIADE, 1950

FERNAND LÉGER · *CIRQUE* · LITHOGRAPHIES ORIGINALES · TÉRIADE EDITEUR ·

DE *LUNES EN PAPIER* (1921) À *LA VILLE* (1958) QUE TÉRIADE PUBLIA APRÈS LA MORT DE L'ARTISTE ET SANS LE TEXTE QUI DEVAIT ACCOMPAGNER LES LITHOGRAPHIES, L'ŒUVRE DE LÉGER DANS LE LIVRE EST BEAUCOUP MOINS ABONDANTE QUE CELLE DES GRANDS PEINTRES QUI FURENT SES CONTEMPORAINS, MAIS D'UNE QUALITÉ CONSTANTE. QU'IL S'AGISSE DES POCHOIRS POUR *LIBERTÉ* DE PAUL ELUARD (1953) OU DES LITHOGRAPHIES DE *SOURCE ENTIÈRE* D'ANDRÉ FRÉNAUD (1952), C'EST LE MÊME SENTIMENT DE PUISSANCE ET DE LIBERTÉ DU DESSIN QUI SE DÉGAGE. DANS *CIRQUE* CES QUALITÉS SE MANIFESTENT SUR UNE PLUS LARGE ÉCHELLE ET SONT CONFORTÉES PAR LE TEXTE DU PEINTRE, PLEIN D'UNE FORCE GÉNÉREUSE ET D'UNE JOIE VITALE, DANS LEQUEL LE DESSIN INTERFÈRE SOUS FORME DE CROQUIS, D'ÉBAUCHE, EN UNE SPONTANÉITÉ CRÉATIVE INDIFFÉRENTE À LA SOLENNITÉ DU FORMAT. HENRY MILLER, À QUI LÉGER AVAIT FAIT ADRESSER UN EXEMPLAIRE, DÉVELOPPE DANS UNE LETTRE AU PEINTRE DATÉE DU 14 MAI 1951 SES RÉACTIONS ENTHOUSIASTES FACE AUX DESSINS : « JE LES REGARDE ET LES REGARDE — MAINTES FOIS. CE QUI M'INTRIGUE, PERPLEXE ET ÉBLOUIT EST LA MÉLANGE DE SOLIDITÉ ET DE NÉGLIGENCE ABSOLU. VOUS FAITES CE QUE VOUS VOUDREZ COMME SI VOUS N'ÊTES JAMAIS ALLÉ À L'ÉCOLE. L'ARBRE (ENCORE CET ARBRE !) DEVIENT LA CHOSE IMAGINAIRE, PLUS RÉELLE QUE LA RÉALITÉ. VOTRE MAIN DEVIENT L'INTERMÉDIAIRE DE VOTRE ESPRIT. JE NE VOIS AUCUN EFFORT À LA RECHERCHE. » PLUS HAUT IL AFFIRMAIT : « SI L'ŒUVRE D'UN AUTRE PEUT NOUS LIBÉRER, LA VOTRE A FAIT CELA POUR MOI. »

CIRQUE, TOUT EN EXPRIMANT L'INTÉRÊT TRÈS VIF, ATTESTÉ PAR PLUSIEURS TABLEAUX PRÉCÉDENTS, POUR LE SPECTACLE DU CHAPITEAU, FUT AUSSI À L'ORIGINE D'UNE TOILE MAJEURE DE FERNAND LÉGER, *LA GRANDE PARADE* (1954), ET DE SES TROIS VERSIONS ANTÉRIEURES (1952-1954)

• Édition originale. – Cent treize pages et les deux plats de couverture lithographiés : cinquante et une pages de texte manuscrit par le peintre, avec ou sans illustration, et soixante-deux pages d'illustrations seules, dont trente-six en couleurs et vingt-six en noir.
128 p., paginées de 5 à 110, en quinze cahiers de 4 feuillets et deux feuillets doubles. – 42 × 32 cm. – En feuilles, sous couverture, chemise et étui.
• Tirage annoncé de 300 exemplaires sur vélin d'Arches : 280 (numérotés de 1 à 280) et 20 hors commerce (chiffrés de I à XX). Tous sont signés par l'artiste à la justification du tirage. L'exemplaire de dépôt légal, qui s'ajoute à ceux-ci, n'est pas signé.
Livre réalisé par Fernand Léger, avec la collaboration de Tériade et de Marguerite Lang. – Impression lithographique sur les presses de Mourlot Frères. – Achevé d'imprimer le 5 octobre 1950 pour les Éditions Verve, Paris.

• *Bibl. The Artist & the Book*, nº 164 – *Hommage à Tériade* (Paris : CNAC, 1973), p. 120-122. – *From Manet to Hockney*, nº 123. – *Le peintre et le livre*, p. 298. – Georges Bauquier, *Fernand Léger* (Paris : Maeght, 1987), p. 303-309.
• Exemplaire marqué « dépôt légal ». – BN, Imprimés, Réserve : g. Z. 185.

Un chêne
que l'on peut détruire
en vingt secondes

13. *Francis Ponge* / GEORGES BRAQUE

CINQ SAPATES
PARIS, 1950

FRANCIS PONGE · *CINQ SAPATES* · EAUX-FORTES · DE · GEORGES BRAQUE · PARIS · 1950 ·

AYANT ÉCARTÉ DE CETTE EXPOSITION LA *THÉOGONIE*, DONT L'ESSENTIEL DES ILLUSTRATIONS AVAIT ÉTÉ GRAVÉ PAR BRAQUE POUR AMBROISE VOLLARD EN 1932 ET QU'AIMÉ MAEGHT PUBLIA VINGT-TROIS ANS PLUS TARD, *CINQ SAPATES* N'APPARAÎT PAS SEULEMENT COMME L'UN DES PLUS BEAUX LIVRES DE L'APRÈS-GUERRE, MAIS AUSSI COMME LE PLUS PUR DES LIVRES ILLUSTRÉS PAR LE PEINTRE DURANT LA MÊME PÉRIODE. IL NE S'AGIT PAS LÀ, COMME TROP SOUVENT PAR LA SUITE, DE L'ADJONCTION VISIBLEMENT SOLLICITÉE DE GOUACHES LITHOGRAPHIÉES OU DE PLANCHES — SI BELLES SOIENT-ELLES — CRÉÉES INDÉPENDAMMENT DU TEXTE QU'ELLES ACCOMPAGNENT, MAIS D'UNE VRAIE INTRODUCTION À LA NATURE DES CHOSES QUE LE POÈTE TENTE D'APPROCHER. LA MATIÈRE GRENUE DES EAUX-FORTES PLACÉES EN TÊTE DE CHACUNE DES PARTIES EST UNE PUISSANTE DONNÉE TACTILE POUR INDIQUER DÈS L'ABORD LE CARACTÈRE D'USAGE DES CINQ OBJETS QUE NOUS PROPOSE FRANCIS PONGE : LA TERRE, LES OLIVES, LA CRUCHE, LES POISSONS ET LES VOLETS.

LIVRE PUBLIÉ SANS NOM D'ÉDITEUR, *CINQ SAPATES* EST AUSSI L'UN DE CEUX DANS LESQUELS SON AUTEUR S'EST LE PLUS IMPLIQUÉ : L'IMPRESSION PARFAITE DU TEXTE EN BODONI NE SE FIT PAS TOUJOURS SANS MAL CHEZ ANDRÉ TOURNON ET OBTENIR LE NOIR PROFOND DE LA PAGE DE TITRE ET DE LA COUVERTURE NÉCESSITA UNE ATTENTION EXIGEANTE. ENFIN, IL N'EST PAS INUTILE D'INDIQUER QU'AVANT MÊME SA PRÉSENTATION, EN MAI 1951, À LA LIBRAIRIE AUGUSTE BLAIZOT, LA PLUS GRANDE PARTIE DU TIRAGE ÉTAIT DÉJÀ VENDUE. IL ARRIVE AUSSI QUE LES PLUS BEAUX LIVRES AIENT DU SUCCÈS.

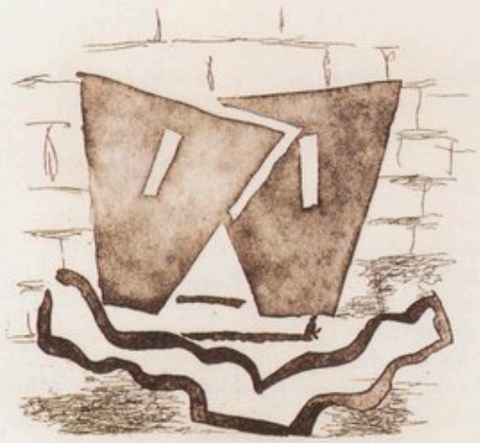
- Édition originale. – Cinq eaux-fortes tirées en noir en tête de chacun des textes.
  60 p., paginées de 7 à 50, en 15 feuillets doubles. – 40 × 27,8 cm. – En feuilles, sous couverture en vergé gris rose rempliée (41,7 × 28,7 cm), imprimée et ornée.
- Tirage annoncé de 101 exemplaires sur vergé d'Auvergne à la main du Moulin Richard-de-Bas : 95 (numérotés à la presse de 1 à 95), 5 copies de chapelle (chiffrées de I à V) et un exemplaire marqué 0, celui-ci, destiné au dépôt légal, avec suite des gravures tirées des cuivres rayés. Tous sont signés à la justification du tirage par l'auteur et l'artiste.
  Composition (Bodoni corps 30) et impression typographique : André Tournon & Cie. – Taille-douce : Signovert, puis Georges Visat. – Achevé d'imprimer à Paris le 10 décembre 1950. – Prix : 50 000 F.

- *Bibl. The Artist & the Book*, n° 37. – Claire Boaretto, « Bibliographie des textes de Francis Ponge... (mars 1926-octobre 1976), n° 36, *in* : *Bulletin du bibliophile*, 1976, III. – Dora Vallier, *Braque : l'œuvre gravé* (Paris : Flammarion, 1982), n° 62. – François Chapon, « Notes sur Cinq sapates », p. 264-269, *in* : *L'Herne*, n° 51, 1986. – *Le peintre et le livre*, p. 267-269 et 304.
- Exemplaire 0. – BN, Imprimés, Réserve : g. Z. 225.

Comme un défaut de la cuirasse. Là sont les boyaux, comme dans la nacelle du dirigeable — d'où ils peuvent bientôt dépendre, comme les guideropes...

Sac suspect...

Mais, ah ! Non, n'en parlons pas trop ! Ne parlons pas de corde dans la maison du pendu !



LE VOLET
suivi de sa Scholie

Volet plein qui bat le mur, c'est un drôle d'oiseau qu'un volet.

14. *René Char* / Nicolas de Staël

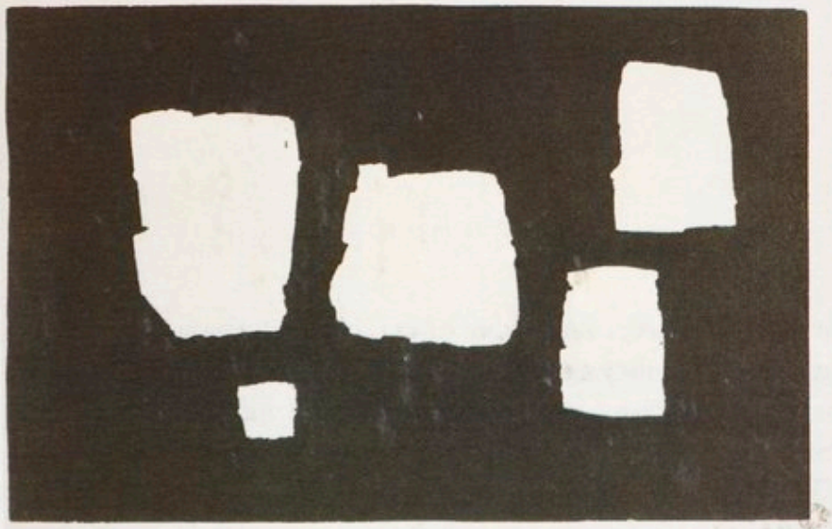
Poèmes
Paris : aux dépens de l'artiste, 1952

• Douze poèmes extraits de *Le poème pulvérisé* (1947) et un treizième, « Né », dernier alinéa d'« Argument », tiré du même recueil. – Quatorze gravures sur bois tirées en noir à pleines pages. Une lithographie en couleurs couvrant la chemise. Étui noirci, aux reliefs frottés d'agate.
48 feuillets non foliotés, en vingt-quatre feuillets doubles. – 37 × 28,5 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée (37,2 × 28,7 cm) rempliée en gouttière. Chemise et étui.
• Tirage annoncé de 120 exemplaires sur vélin d'Arches, signés par l'artiste et l'auteur à la justification du tirage : 15 (numérotés à la presse de 1 à 15) avec double suite des bois sur japon ancien et sur vélin J. Green & Son, 90 (numérotés de 16 à 105) et 15 hors commerce (chiffrés de I à XV) pour les collaborateurs. À ceux-là s'ajoutent les deux exemplaires de dépôt légal, qui ne sont ni signés, ni numérotés.
Composition (Firmin-Didot corps 24), impressions typographique et xylographique par Marthe Fequet et Pierre Baudier. – Achevée d'imprimer en novembre 1951 aux dépens de l'artiste, cette édition se trouvait en vente chez Jacques Dubourg, 126, boulevard Haussmann, Paris. – Prix : 90 000 F (1-15) et 45 000 F (16-105).

• *Bibl. The Artist & the Book*, n° 290. – Lettres de Nicolas de Staël, p. 150-176, *in* : *Nicolas de Staël* (Paris : Le Temps, 1968). – Pierre Granville, « De deux colonnes érigées », *in* : *Exposition René Char* (Paris : musée d'Art moderne de la Ville, 1971). – Pierre-André Benoit, *Bibliographie des œuvres de René Char...* (Ribaute : Le Demi-jour, 1964), n° 41. – *From Manet to Hockney*, n° 127. – *Le peintre et le livre*, p. 270-274 et 304.
• Exemplaire 76. – BN, Imprimés, Réserve : Fonds PAB (donation 1986).

Poèmes · de · René Char · Bois · de · Nicolas de Staël · Paris — m cm lii ·

C'est par l'intermédiaire de Georges Duthuit que Nicolas de Staël, au début de 1951, rencontra René Char. L'accord entre ces deux personnalités si fortes fut immédiat et ce livre, entièrement assumé par le peintre, du choix du caractère à celui des papiers et de l'impression des bois jusqu'à la finition de l'étui-chemise — comment oser relier un tel livre ? — fut entrepris par lui avec un acharnement passionné. Il travailla aux gravures tout l'été sans savoir encore, écrit-il le 2 août à Jacques Dubourg, pour quels textes : « Vingt poèmes ou soixante pages de prose — sur la peinture en général ou sur ma pomme en particulier... » En octobre les planches sont à l'impression, le texte suivit et le livre, achevé le 17 novembre, fut présenté le 12 décembre 1951 à la galerie de Jacques Dubourg.
« Tu m'as fait retrouver d'emblée la passion que j'avais enfant pour les grands ciels, les feuilles en automne et toute la nostalgie d'un langage direct, sans précédent, que cela entraîne. J'ai ce soir mille livres uniques dans mes deux mains pour toi », confiait le peintre à son ami au moment d'achever la réalisation des *Poèmes*. Sauf la lithographie de la chemise cartonnée, c'est un livre de noir et de blanc et, dès l'étui noirci d'encre protégeant la couverture sur laquelle seul le titre s'inscrit, cette opposition est affirmée. Le choix du caractère, un Firmin-Didot aux larges hastes noires, la manifeste dans le texte même, et les gravures la prolongent, sombres ou faites d'éclats lumineux, couvrant toute la page ou imposant à sa blancheur leur espace propre. Texte et illustrations se suivent sans jamais être face à face : « dilemme de poèmes délivrés dans l'attention d'un habit autre », l'expression de Pierre Granville est la plus juste à propos de ce météore où le parti de rejeter toute demi-mesure rend éclatante l'unité profonde de deux démarches souveraines.



Je vois enfin la mer dans sa triple harmonie, la mer qui tranche de son croissant la dynastie des douleurs absurdes, la grande volière sauvage, la mer crédule comme un liseron.

Quand je dis : *j'ai levé la loi, j'ai franchi la morale, j'ai maillé le cœur,* ce n'est pas pour me donner raison devant ce pèse-néant dont la rumeur étend sa palme au delà de ma persuasion. Mais rien de ce qui m'a vu vivre et agir jusqu'ici n'est témoin alentour. Mon épaule peut bien sommeiller, ma jeunesse accourir. C'est de cela seul qu'il faut tirer richesse immédiate et opérante. Ainsi, il y a un jour de pur dans l'année, un jour qui creuse sa galerie merveilleuse dans l'écume de la mer, un jour qui monte aux yeux pour couronner midi. Hier la noblesse était déserte, le rameau était distant de ses bourgeons. Le requin et la mouette ne communiquaient pas.

O Vous, arc-en-ciel de ce rivage polisseur, approchez le navire de son espérance. Faites que toute fin supposée soit une neuve innocence, un fiévreux en avant pour ceux qui trébuchent dans la matinale lourdeur.

Quelques notes, encore sous le coup de la surprise

Il n'y a rien qu'ils n'aient fait ! Il s'est produit depuis 1947 une quantité considérable de livres illustrés, une quantité dont l'ampleur laisse perplexe. Comment, pourquoi ce goût immodéré, cet appétit pour un objet hybride et pas absolument nécessaire ? Mais, surtout, c'est la variété de cette production qui retient l'attention — elle est sidérante. Peintres, écrivains, éditeurs, imprimeurs ont œuvré sous les formes et dans les registres les plus divers ; dans les normes, et aussi résolument hors normes. La multiplicité et l'hétérogénéité des impulsions sont telles qu'on serait bien en mal de dégager un dénominateur commun. Ou plutôt, si, une ligne directrice se distingue : la croyance, à bien des égards naïve, selon laquelle de la juxtaposition de l'écrit et de l'image en un « livre » résulterait à tout coup plus de poésie, plus de sens, et se compléterait décisivement quelque chose — c'est cette croyance, sans doute, qui sous-tend la très émouvante hypnose du livre illustré. À la limite, on finirait par ne plus savoir qu'un texte se suffit.

Lire un livre illustré ? Mieux lire, bien lire dans un livre illustré ? Non, l'expérience dicte le contraire. Je lirai toujours mieux le texte de *Jazz* dans la transcription très plate qu'en donne *Écrits et propos sur l'art* de Matisse, que dans le chef-d'œuvre édité par Tériade. *Jazz* est, aujourd'hui encore, un livre nouveau, c'est l'un des plus beaux livres du monde, il est à jamais étonnant — mais, en tant que tel, le potentiel inépuisable de ce livre (la dynamique du visuel) nous déroute de son texte même. Je ne lis vraiment les poèmes de *Retour amont*, de René Char, que dans l'ordinaire édition Gallimard et non dans celle qu'a donnée GLM, illustrée par Giacometti. Cette dernière est pourtant, parmi les très beaux livres que nous retiendrions depuis 1947, l'un de ceux dont la structure est la plus simple (mais non la moins dramatique), si simple qu'elle devrait ne pas interférer avec la lecture. Rien n'y fait, on est, au mieux, distrait, au pire intimidé, et, d'une façon ou d'une autre, presque toujours détourné de lire dans un livre illustré ; en sorte que l'on va rarement au-delà de la promesse de lecture que l'on s'y formule, comme ça, par routine, en feuilletant... Il faut admettre qu'un livre illustré n'est pas forcément fait pour servir son texte ! On ne lit pas, on regarde, et c'est très différent. Un livre illustré est une orchestration de plusieurs métiers qui veulent concourir à produire un objet — non pas un écrit, un objet. Ces métiers veulent exceller, cherchent à inventer et à concorder pour l'oeil. Lire, c'est une

autre affaire, un transport beaucoup plus radical, une rupture, un isolement, une affaire mentale seule. En somme, dans un livre illustré, l'écrit cède devant l'image que composent le texte et l'illustration.

Rares sont les livres illustrés dont le sens, la fonction livre, l'évidence (pour ne pas dire la lisibilité, puisqu'il ne s'agit plus de lire) reposent organiquement sur l'agencement de l'illustration. Je ne résiste pas à citer *Les métamorphoses du vide*, prétexte, texte et superpositions d'images de Maurice Henry. Rien de plus inventif, rien de plus libre que la mécanique délicieusement efficace de ces pages, rien qui relève plus du genre « livre » (c'est-à-dire d'un objet dont le sens ne se révèle qu'en tournant les pages). Mais là, c'est l'illustration le texte, elle est la seule chair du livre, l'écrit ne compte plus, ou à peine à la façon d'un ourlet, et l'écrivain que je suis en éprouve un étrange soulagement, pas très éloigné du bonheur...

On ne dira jamais assez que l'écrivain est rarement la figure dominante, dans l'entreprise du livre illustré ; les peintres, avec un immense talent, beaucoup de naturel et une grande puissance, lui signifient bien souvent son congé. Ces gens-là ont les idées claires, ils écrivent (et nous remplacent avantageusement) ! Ainsi Matisse dans *Jazz*, Léger dans *Cirque*, Dubuffet dans *La lunette farcie* et tant d'autres ouvrages. Ou bien les peintres recopient nos textes : Matisse, par exemple, calligraphie Charles d'Orléans avec un instinct, une simplicité, une sorte de détachement qui laissent pantois. Ou encore, c'est l'écriture même des écrivains qui sera reproduite sur la page : cela va des graffiti de Frénaud dans *La femme de ma vie* à la poignante écriture de Reverdy dans *Le chant des morts*. En pareil cas l'écrivain se fait, *nolens volens*, le dessinateur de son texte, et l'attention du lecteur sera captivée par le graphisme du manuscrit et non par la teneur de l'écrit. Mais le génie des peintres domine le livre illustré de bien d'autres façons : quand Char et Staël font un livre magnifique, ce ne sont par les poèmes mais les bois de Staël qui scandent ce livre, lui donnent à la fois un pas spécial et un son unique (sans d'ailleurs, notons-le, illustrer en rien le texte — mais ce qui est beau, dans le cas de ce livre, c'est que l'apport de Staël consonne avec quelque chose qui n'est pas présent particulièrement dans les poèmes de Char réunis là, mais qui est très existant dans la poésie de René Char en général). On pourrait

multiplier les exemples de l'effacement de l'écrivain. Dans *À toute épreuve*, Miró liquéfie, sans le vouloir et très probablement sans le savoir, il liquéfie littéralement Eluard. Le poème est dissous et le livre est, sinon moins beau, certainement moins vif que *Parler seul* où le même Miró ne s'attardait pas sur la page, ne perdait pas sa spontanéité ni sa vitesse, et où, dès lors, le texte de Tzara n'était pas tant sous l'emprise du peintre. De trois livres, *Cinq sapates, L'asparagus, Le verre d'eau,* ce n'est pas l'identité Ponge qui émerge, c'est la diversité Braque, Fautrier, Kermadec qui attire et émerveille. Il n'est pas jusqu'aux éditeurs qui ne poussent (très consciemment, je crois) à la relégation des écrivains — mais ceux-ci acceptent l'exil, en vue du livre... *La maigre, Libro del conocimiento, Maximiliana* ou *Chevaux de minuit,* ce n'est pas du Monluc, du Frère Mendiant, du Tempel ni du Roch Grey, c'est le texte de personne, c'est du Gill, en capitales, interlettré, organisé en une lumière rase, en un mot c'est de l'Iliazd. De même je suis frappé de constater à quel point le génie d'un Pierre-André Benoit, dans ses très petits livres, réduit alchimiquement, pour une vie inédite, l'ensemble des écrivains (et même des peintres!) qu'il fait travailler, à un commun dénominateur, le dénominateur PAB, un feu qui jamais ne sature, des étincelles plutôt que l'on tient dans la main.

Cependant, il est aussi des livres de creusement réciproque, des moments où l'on ne sait plus qui, du poète ou du peintre, illustre l'autre, car l'un et l'autre travaillent au même espace — vrais moments de fusion. Ainsi du Bouchet et Tal-Coat, dans *Sur le pas* et dans *Laisses,* très sensiblement chantent en phase; de toute évidence ces deux avaient quelque chose à faire ensemble sur une page, et c'est pourquoi leurs livres insistent en nous.

Le livre illustré depuis 1947, plus on explore ce domaine, tentant d'en dégager le plus beau et le plus original, plus on est conduit à écarter toute définition restrictive et à inclure sous le même vocable de livre des objets qui ont très peu en commun. En somme, la liste de ce que l'on aime est un catalogue des exceptions à la règle; l'histoire du livre illustré depuis 1947 est aussi, est surtout, pour ce qu'elle a de plus vivant, une histoire des impuretés et des écarts. Sagement, si je puis dire, *Cinq sapates,* par Braque et Ponge, sagement et même obstinément, *Cinq sapates* est un livre illustré — précisément admiré pour l'intelligence quasi philosophique avec laquelle l'illustration s'articule au texte

dans un même rapport à l'objet poétique. Mais le poème *Liberté* étalé par Léger, ce dépliant de surimpressions très directes et très fortes — cela aussi est un livre, c'est même l'un des rares cas où un peintre ait fait délibérément la promotion d'un poème, en le donnant avec efficacité, pour une fois, à lire. *Paris sans fin*, où le texte (d'ailleurs inachevé) de Giacometti est noyé, en perdition vraiment, dans la suite des lithographies, est certes un album, mais rien n'autorise à écarter le fait «album» du domaine «livre». Tout comme est album et livre *Matière et mémoire* (à bien des égards le contraire de *Paris sans fin* — il y a une exquise et prenante involonté dans ce travail de Giacometti, par opposition à l'impulsion toute volontaire qui caractérise ce qu'entreprend Dubuffet); dans *Matière et mémoire*, on a beau avoir cloisonné écrit de Ponge, d'une part, et planches de Dubuffet de l'autre — alors qu'un livre illustré «devrait» n'avoir pour finalité que l'intégration de l'écrit à l'image —, pourtant cet ouvrage n'a de raison d'être et de tenue que comme livre («livresque» est le mot que j'aurais voulu pouvoir employer). On a beaucoup à apprendre des démarches extrêmes. Ainsi la tentative d'architecture menée par Fredrikson sur *Le travail du nom* de Claude Royet-Journoud donne à songer jusqu'où pourrait évoluer la question si tous les acteurs concernés pensaient plus sérieusement le problème du livre et de son illustration. Mon sentiment est que même les réussites les plus achevées et les plus bouleversantes en ce domaine n'ont été jusqu'ici que des digressions. Il y aurait, dans chaque cas de figure, un ordre suprême à élaborer.

Il faut élargir le concept et repousser les critères d'appréciation, et les faits eux-mêmes nous y conduisent. Par exemple, quelque agacé que l'on soit par la monumentalité souvent inutile de publications dont certaines tiennent à peine sur une table, reste que pas mal des plus beaux livres de cette période sont des livres de très grandes dimensions. Sont-ce encore des livres? oui. À l'opposé, des livres minuscules nous resensibilisent, ouvrent des perspectives, donnent à reconsidérer la notion et sont une fête pour nous. *Là*, ou *21-11-1954* (*Une hirondelle*), pour n'en citer que deux, de Pierre-André Benoit avec Miró, sont-ce déjà des livres? Oui, oui avec force. Dieu sait comme est admirable la beauté d'une page impeccablement imprimée! Qui a regardé des livres ne peut pas ne pas avoir été saisi par le souffle de certaines typographies et de certains encrages. Le rôle des imprimeurs est reconnu comme fondamental dans l'aboutissement

d'un livre, et nul connaisseur n'est surpris de lire, au colophon de tant et tant des beaux livres d'aujourd'hui, fort différents les uns des autres, le nom de l'imprimerie Union ; la plupart des poètes, des peintres, des éditeurs se sont retrouvés un jour chez Louis Barnier. Pourtant la qualité de l'impression d'un texte ne peut pas être retenue comme la condition *sine qua non* de la réussite d'un livre, et des livres imparfaitement imprimés sont, malgré ce, parmi les plus vivants de notre temps. Dans le livre illustré, une certaine vibration est en cause, une mise en onde que la perfection technique n'interdit pas mais dont elle n'est pas garante.

Les cartes ne sont pas toujours distribuées comme on pourrait s'y attendre. Ce n'est pas nécessairement autour des plus grands poètes que se sont faits les plus beaux livres, ni autour des plus grands textes ; ceux-ci inhibent-ils les peintres? Très rares sont les peintres qui ne se sont pas essayés au livre ; aujourd'hui par exemple, des talents aussi éloignés l'un de l'autre que Roland Topor et Buraglio sont attirés par le livre et les réussissent (mais on attend toujours un livre de Hantaï). Le sens du livre n'est pas automatiquement le fait des meilleurs écrivains, ni l'apanage des plus grands peintres. Encore que Picasso domine la scène, et de loin ; son aisance, son inventivité et l'ampleur de son registre sont sans équivalents (ici la *VIIIe Pythique*, *La maigre*, *L'escalier de Flore*, *Le chant des morts*, *Libro del conocimiento*, il est à peine pensable que ce soit de la main d'un même artiste). Et Matisse, *Jazz* mis à part, ne l'égale pas en ce domaine. D'autres, tel Dubuffet, se révèlent doués pour le livre d'un instinct que nulle convention n'entrave ; il était animé d'une rage d'en produire qui étonne. *Les murs*, *Ler dla canpane*, *Le mirivis des naturgies*, *La lunette farcie* surtout, ne se laissent pas circonscrire facilement. Fautrier, avec deux livres, a rang parmi les plus originaux. *L'asparagus* est quand même un buvardage tout à fait unique. Et *La femme de ma vie*, de cette période qui n'a manqué ni de liberté ni de folie, est peut-être le livre le plus libre, le plus solitaire et le plus fou — certainement l'un de ceux qui me sont le plus cher.

Le livre illustré nous émeut, nous retient, sans cesse nous le remettons mentalement en chantier, nous ne nous en détachons pas et pourtant il n'est pas, dans l'époque moderne tout au moins, le lieu du très grand art. *Le corbeau* illustré

par Manet nous laisse un souvenir inoubliable, une telle jouissance que nous voudrions à tout instant la réactiver ; mais sur aucun plan il n'est l'égal de *Un bar aux Folies-Bergères*. Ni *Parallèlement*, qui est un enchantement absolu, n'a rang auprès de ce qu'a fait Bonnard en peinture. Le livre illustré n'est pas non plus aujourd'hui, il n'est pour ainsi dire jamais pour les artistes l'occasion d'une épreuve cruciale, d'une avancée spécifique. L'itinéraire de Picasso aurait été fondamentalement inchangé, l'histoire de son art aurait été la même s'il n'avait pas fait des livres. *Jazz* est, à ma connaissance, la seule exception à cette règle. Matisse y a fait la première expérience approfondie des papiers découpés, c'est donc un livre qui ouvre à la dernière période de son art. Il y a dans *Jazz* la première réalisation et comme la compression des intentions du dernier Matisse, qui ne s'épanouiront qu'après ce livre et qu'en s'appuyant sur ce qu'il a fait exister. Mais ce cas, d'une importance extrême, est isolé en notre temps.

Pourquoi, alors, le livre illustré nous retient-il à ce point ? Pourquoi ne nous en lassons-nous pas ? Sûrement parce qu'il est le lieu d'une musique complexe qu'aucun des protagonistes n'aurait été à même de produire seul. *Le chant des morts* ce n'est pas du Reverdy (il s'y dégage beaucoup moins que d'une édition ordinaire), ce n'est pas du Picasso (il y va moins loin que dans sa peinture), c'est un air, archet sur corde, que seule leur réunion pouvait jouer. C'est cela, un livre illustré, un contact entre des voix par ailleurs étrangères. On s'était tellement habitué à ce que l'art se fît seul, et dans l'illimité de la solitude. Voici que des réalisations se font à plusieurs, et à l'intérieur de limites quand même très contraignantes qui sont celles du livre. Le résultat est irremplaçable en ce sens qu'il ne consiste pas en une dérisoire addition de talents (qui s'annuleraient), parce qu'il s'établit sur le fil d'une ignition fine qui, dans ses meilleures réussites, n'est jamais celle que l'on attendait, et va rarement jusqu'au bout de ce que, mis en appétit, l'on espérerait. Et même, c'est peut-être sa grâce ultime, le vrai triomphe spirituel du livre illustré, que de nous laisser sur notre faim... À l'avenir, nous lui en demanderons toujours plus.

Dominique Fourcade

15. *Adrian de Monluc* / Pablo Picasso

La maigre
Paris : Iliazd, 1952

Adrian de Monluc · sous le nom de · Guillaume de Vaux · *La maigre* · mise en lumière et en page par · Iliazd · illustrée de pointes sèches par · Pablo Picasso · éditée par le Degré quarante et un [...] 1952 [...]

Saura-t-on jamais de quels textes fut réellement l'auteur Adrian de Monluc (1571-1646), en dehors du seul poème signé de son nom? Iliazd qui découvrit en 1941 dans les boîtes d'un libraire, passage Jouffroy, les *Jeux de l'inconnu* se passionna pour ce noble gascon, grand danseur à la cour de Henri IV, batailleur et intrigant, que Richelieu fit embastiller pendant huit ans parce qu'il le soupçonnait, non sans raisons, d'être du parti espagnol.

Dans les *Jeux de l'inconnu*, dont Monluc s'attribuait la paternité, Iliazd découvrit une prose d'une liberté de ton et d'écriture étonnante. Il en tira deux textes, *La maigre* et *Le courtisan grotesque*, qu'il demanda presque en même temps à Picasso et à Miró d'illustrer. S'il fallut plus de vingt ans pour qu'aboutisse *Le courtisan*, Picasso, d'abord hésitant, fut conquis à la lecture et, le 13 avril 1951, les dix pointes sèches étaient achevées à Vallauris.

La mise en pages d'Iliazd, qui alterne quatre grandes planches figurant la maigre et cinq bandeaux, semble au premier abord évidente de simplicité, le texte occupant sous les unes ou au-dessus des autres l'espace libre. Il s'agit en fait d'un tour de force typographique aboutissant à une construction parfaitement symétrique. L'espacement variable des lettres, qu'Iliazd employa ici pour la première fois, donne vie à une aussi stricte composition et, face à l'aisance du trait picassien, laisse une impression de naturel là où le labeur fut le plus long.

- Texte d'après l'édition de 1630 des *Jeux de l'inconnu*. – Dix pointes sèches tirées en noir, dont une au premier plat de la couverture, les neuf autres sur doubles pages dans le texte, cinq de petit et quatre de grand format.
24 f., foliotés de 2 à 18, en douze feuillets doubles. – 41 × 23 cm. – En feuilles, précédées et suivies d'une double garde en vélin d'Arches, le tout dans trois chemises intérieures de même papier, la première libre, la seconde prise dans les remplis en gouttière de la couverture, la troisième sous les quatre remplis de couverture, celle-ci (43 × 25,4 cm) en parchemin recouvert d'une jaquette imprimée en papier de Madagascar. Enveloppe de parchemin. Emboîtage léger de carton gris portant sur une étiquette le numéro de l'exemplaire.
- Tirage annoncé de 74 exemplaires : 60 sur chine d'autrefois, dont 52 (numérotés à la presse en rouge de 1 à 52) réservés aux souscripteurs, 6 de compagnons et 2 légaux; 14 sur vieux japon à la forme (chiffrés de I à XIV) réservés aux signataires. Tous sont signés par le peintre, monogrammés et datés par l'éditeur à la page de titre (qui est aussi celle de justification du tirage).

Composition (Gill sans capitales corps 8 et 12) par Iliazd. – Impression typographique à l'imprimerie Union de Jacques Snégaroff et Volf Chalit, par les soins de Marcel Desbourde. – Taille-douce sur les presses à bras de Roger Lacourière, par les soins de Philippe Molinier et de Jacques Frélaut. Les cuivres ont été rayés après tirage. – Achevé d'imprimer le 28 avril 1952.

- *Bibl. Iliazd* (Paris : musée national d'Art moderne, 1978), particulièrement les p. 27-30. – Antoine Coron, « Chronologie d'Adrian de Monluc, d'après les notes d'Iliazd », p. 95-155 *in : La vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin* (catalogue d'exposition, Toulouse, Bibliothèque municipale, 1980). – *Picasso : livres illustrés*, nº 63. – *Iliazd and the illustrated book* (New York : MOMA, 1987). – *Le peintre et le livre*, p. 207-208 et 294.
- Exemplaire « dépôt légal 2 ». – BN, Imprimés, Réserve : g. Z. 219.

IE VOUS CONSEILLE DE MARCHER A L'OMBRE DURANT CESTE ARDANTE SAISON, DE PEUR QU'VN RAYON DU SOLEIL N'EMBRAZE VOSTRE CORPS SI COMBUSTIBLE, & SI PROPRE A FAIRE DE LA MECHE, & DES ALLUMETTES. ESUITEZ AUSSI LES MIROÜERS DE PERSPECTIUE, & GARDEZ VOUS D'APPROCHER LES ARSENAUX, DE

PEUR QUE BRONCHANT A QUELQUE PIERRE, VNE ESTINCELLE DE FEU NE CAUSE VOSTRE RUINE, & CELLE DE QUELQUE GRANDE CITÉ. IE SUIS D'ADUIS QUE VOUS FREQUENTIEZ LES RIUIERES, NE CRAIGNEZ PAS D'ALLER A FONDS, LES ROSEAUX, LES LIEGES, & LES CITROÜILLES SECHES NE S'ENFONCENT IAMAIS. VOUS

16. *René Char* / Joan Miró

À la santé du serpent
Paris : GLM, 1954

René Char · *À la santé · du serpent* · orné par Joan Miró · GLM ·

Joan Miró illustra ou participa à l'illustration d'une quinzaine de livres de René Char. Il est donc, avec Braque et Picasso, l'un de ses trois principaux « alliés substantiels », selon la formule du poète. De plus, c'est à lui que fut demandé d'inaugurer la série des manuscrits enluminés en l'honneur d'Yvonne Zervos : ces *Poèmes* de 1948, avant *Le viatique ou non* (1950) avec Brauner, les *Poèmes* (1952) avec Staël, puis *L'inclémence lointaine* gravée par Vieira da Silva, furent une anthologie, genre rare dans l'illustration de la poésie moderne et toujours signe chez René Char d'une relation intense en train de se nouer.

À la santé du serpent venant d'être enluminé par Wifredo Lam d'une profusion de dessins en couleurs, Miró ne saisit pas l'occasion qui lui était offerte de rivaliser sur ce plan avec le peintre cubain — les moyens typographiques de GLM ne l'auraient probablement pas permis — et s'en tint au noir, sauf pour le frontispice lithographié réservé aux exemplaires de tête. Les hiéroglyphes qui séparent et annoncent chacun des fragments sont, à une exception, les mêmes que ceux répartis avant et après le poème en mystérieuses pages d'écritures ou partitions musicales d'où le peintre allait tirer les accords d'un accompagnement. Ce modeste livre, illustré de reproductions au cliché trait, est d'une cohérence exemplaire.

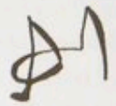
• Texte extrait de *Le poème pulvérisé* (1947). – Vingt-six dessins reproduits au cliché trait. Tous, sauf un, sont employés au moins deux fois dans l'ouvrage, en groupes sur six pleines pages, puis repris séparément entre les fragments du poème. En frontispice et seulement pour les exemplaires sur arches, une lithographie en couleurs, justifiée par l'éditeur, signée et datée (1954) par le peintre.
32 p. non paginées, en quatre cahiers cousus de 4 feuillets (exemplaires sur vélin) ; 36 p., le premier cahier étant de 6 feuillets (exemplaires sur arches). – 28,2 × 19 cm. – Broché sous couverture blanche (29,3 × 19,5 cm) vergée et imprimée.
• Tirage annoncé de 604 exemplaires : 54 sur vélin d'Arches, tous signés par René Char à la justification (3 nominatifs, 1 hors commerce marqué HC et 50 numérotés de 1 à 50); 550 sur vélin sans la lithographie (500 numérotés de 51 à 550, 25 lettrés de A à Z pour les Amis de GLM et 25 hors commerce, marqués HC, pour les collaborateurs).

Composition (Bodoni italique corps 24), mise en pages et impression par Guy Lévis Mano, en mars et avril 1954. – Impression lithographique par Mourlot.
• *Bibl.* Fernand Mourlot, *Joan Miró lithographe II* (Paris : Maeght, 1975), nº 142. – Antoine Coron, *Les éditions GLM, 1923-1974 : bibliographie* (Paris : Bibliothèque nationale, 1981), nº 382. – Thomas Hines, « René Char et Joan Miró : À la santé du serpent », p. 44-73, *in* : *Bulletin du bibliophile,* 1981, I.
• Exemplaire sur arches, l'un des trois nominatifs, celui-ci « imprimé pour Guy Lévis Mano », avec envoi de l'auteur, composition du peintre aux crayons aquarellés et, sur un feuillet séparé, la copie autographe de quatre fragments. – BN, Imprimés, Réserve : 4º Z. Lévis Mano 6.

Néglige ceux aux yeux de qui l'homme passe pour n'être qu'une étape de la couleur sur le dos tourmenté de la terre. Qu'ils dévident leur longue remontrance. L'encre du tisonnier et la rougeur du nuage ne font qu'un.

Il n'est pas digne du poète de mystifier l'agneau, d'investir sa laine.

Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel.



Yeux qui, croyant inventer le jour, avez éveillé le vent, que puis-je pour vous, je suis l'oubli.

17. *Antonin Artaud* / Max Ernst

Galapagos
Paris : Louis Broder, 1955

• Édition originale. Ce texte avait d'abord été publié en 1932 dans *Voilà*, nos 59 et 60. – Onze gravures à l'eau-forte : neuf en couleurs (deux à pleines pages, six dans le texte et une sur toute la couverture), une à sec à pleine page et le frontispice en noir. Deux dessins-collages reproduits en noir au trait sur chacun des plats de l'étui sont repris (le second en réduction) sur deux feuillets simples de vergé gris Montgolfier à la fin du volume. 60 p., paginées de 13 à 42, en un feuillet double, un cahier de 4 feuillets, huit feuillets doubles, un cahier de 4 feuillets, deux feuillets simples et un double feuillet. – 21 × 15,5 cm. – En feuilles, sous couverture (22 × 16 cm) rempliée à quatre côtés. Chemise et étui recouverts de vergé gris.

• Tirage annoncé de 135 exemplaires sur vélin de Rives : 115 (numérotés à la presse de 1 à 115), les vingt premiers contenant un frottage original en couleurs, et 20 hors commerce (chiffrés de I à XX). Tous sont signés par l'illustrateur à la justification du tirage.

Composition (Garamond corps 11) et impression typographique à l'imprimerie Union, à Paris. – Taille-douce : Georges Visat, à Paris. Les cuivres ont été rayés après le tirage. – Achevé d'imprimer en septembre 1955. – Troisième volume de la collection « Écrits et gravures ». – Prix : 18 000 F (exemplaires 21-115).

• *Bibl. The Artist & the Book*, no 101. – Helmut R. Leppien, *Max Ernst : das graphische Werk* (Köln : M. DuMont Schauberg, 1975), no 59. – *Max Ernst, Beyond Surrealism : A Retrospective of the Artist's Books and Prints* (catalogue de l'exposition organisée par Robert Rainwater à la New York Public Library, 1986), p. 119-126 (dans la contribution rédigée par Anne Hyde Greet). – *Le peintre et le livre* p. 253-254 et 301.

• Exemplaire XIII. – Collection particulière.

Antonin Artaud · *Galapagos · les îles du bout du monde* · eaux-fortes originales · de · Max Ernst · Louis Broder ·

Louis Broder est sans doute l'éditeur de l'après-guerre qui a le mieux su exploiter le nouveau medium que représentait le « livre de peintre ». Une typographie moderne et neutre au service de textes jusqu'alors non publiés en livres mais d'auteurs reconnus, l'appel aux plus grands peintres pour des illustrations toujours à pleines pages facilitant ainsi l'édition d'un nombre abusif de suites, un grand raffinement dans l'impression et la présentation (couverture, coffrets…) : en mettant ainsi toutes les chances de son côté cet éditeur allait nécessairement au succès. Le temps passant, son œuvre souffre d'apparaître par trop sérielle et, osons le dire, artificielle. Il n'est donc pas aisé d'en extraire un livre particulier, sauf sans doute *Galapagos*, pour la part visible que tint Max Ernst dans l'illustration et la mise en pages de ce texte alimentaire, mais riche d'imaginaire, qu'Antonin Artaud écrivit pour *Voilà, l'hebdomadaire du reportage*. On peut rêver à ce qu'aurait donné une telle rencontre servie par un éditeur plus audacieux. À cet égard la comparaison avec *Maximiliana* (no 33) est éloquente.

l'idée d'un trésor beaucoup plus fabuleux et plus important, remontant à une période extrêmement reculée. Le charme magique de ces îles provient aussi bien de leur aspect, digne des légendes qui courent sur leur compte, que de toutes les merveilleuses histoires de boucaniers, de pirates, d'aventuriers de toutes sortes, et surtout de rois d'anciennes peuplades qui auraient fait des Galapagos le point de départ d'une expédition fabuleuse à la conquête d'on ne sait quelle nouvelle « Toison d'Or ».

Le fameux « Trésor des Incas » n'est pas plus une image de roman-feuilleton, que l'histoire de Jason et de Médée partis à la conquête de la Toison d'Or, que nous étudions dans les classes, n'est une simple image symbolique, sans base réelle.

En ce qui concerne justement cette idée de Toison d'Or, de trésors légendaires, de pays inconnus, de civilisations évanouies et basées sur des principes autrement fascinants que la nôtre, les Galapagos sont liées à des souvenirs historiques relativement récents et remontant à un siècle seulement avant la conquête espagnole. Nous voulons dire qu'il y eut, à l'aube de la civilisation humaine, des terres, des pays où l'on apprenait la magie dans les écoles, à peu près comme nous apprenons aujourd'hui la chimie ou la géométrie, où l'on apprenait aux enfants des façons de se dédoubler en rêve, de se transporter instantanément dans d'autres pays et dans d'autres planètes, d'envoyer sa pensée à distance, de converser avec les morts ou avec les absents, etc., etc. ...Et il semble bien que le grand Tupak-Yupanki, grand-père d'Atta-haulpa, le monarque Inca défait par les Espagnols de Pizarre, ait pu justement, en passant par les Galapagos, atteindre un pays semblable, existant encore à cette époque et dont l'histoire ne nous a pas, en dehors de ce fameux voyage de Tupak-Yupanki, auquel nous faisons allusion, conservé le souvenir.

Partis de Cuzko sur des navires de peau de phoque et des radeaux, Tupak-Yupanki et ses hommes, après avoir

18. *Michel Leiris* / Joan Miró

Bagatelles végétales
Paris : Jean Aubier, 1956

• Édition originale, reprise en 1969 dans *Mots sans mémoire*. – Six eaux-fortes tirées en noir et en couleurs à pleines pages, dont deux sur doubles pages. Le frontispice et la planche de la page 17 sont ornés de points rouge et vert apposés par l'artiste.
56 p., paginées de 9 à 42, en trois doubles feuillets, un cahier de quatre, un double feuillet, deux cahiers de quatre, un double feuillet, un cahier de quatre feuillets et un double feuillet. – 23,5 × 18,5 cm en moyenne. – En feuilles, sous couverture (24 × 18,7 cm) imprimée et rempliée sur tous les côtés. Chemise (avec pièce de titre) et étui couverts de papier gris.
• Tirage annoncé de 44 exemplaires sur vergé d'Auvergne à la main du Moulin Richard-de-Bas, numérotés à la main de 1 à 33 et chiffrés de I à XI, ceux-ci pour les amis de l'éditeur prématurément disparu. Tous sont signés par l'auteur et l'artiste à la justification du tirage.

Sans les eaux-fortes, mais sous une couverture illustrée par Joan Miró avec une page de titre différente, le texte, dans la même composition, a été publié en 40 p., paginées de 9 à 30, et tiré à 267 exemplaires, numérotés de 34 à 300, sur vélin du Marais.

Taille-douce : Jacques et Robert Frélaut, sur les presses à bras de Roger Lacourière. – Composition (Caslon old face corps 14) et impression typographique : Henri Colas. – Achevé d'imprimer en mai 1956.
• *Bibl. The Artist & the Book*, nº 207. – Louis Yvert, « Bibliographie des écrits de Michel Leiris : 1924-1974 », nº 273, *in* : *Bulletin du bibliophile*, 1974, III. – Jacques Dupin, *Miró graveur* (Paris : D. Lelong, 1984), nº 107-112.
• Exemplaire IV. – Collection particulière.

Michel Leiris · *Bagatelles végétales* · Gravures sur cuivre de · Joan Miró · Jean Aubier · 2 rue des Beaux-Arts, Paris ·

Certains éditeurs, pour n'avoir pas voulu ou pu réaliser de « grands » livres, parce que leur œuvre est trop brève ou trop dispersée, sont régulièrement oubliés dans les choix nécessairement injustes qui tissent la trame un peu lâche de l'histoire du livre illustré. Ainsi Jeanne Bucher avant guerre, à qui l'on doit en quelques années le premier livre de Miró, le premier de Vieira da Silva, la plus belle illustration de Bellmer… Plus tard Robert-J. Godet et Jean Aubier furent d'autres importants « petits » éditeurs. Jean Aubier surtout, qui affectionnait un style de livres aussi proche que possible de ceux de Daniel-Henry Kahnweiler à sa meilleure époque. De 1949 à sa mort en 1956, il publia en effet dans un domaine strictement poétique des textes de Tristan Tzara, d'André Frénaud, de Francis Ponge, de Robert Ganzo et d'André du Bouchet, en plaquettes élégantes rarement tirées à plus de cent exemplaires. Faisant appel à Miró pour illustrer *Bagatelles végétales* de Michel Leiris, Jean Aubier abandonnait l'exclusivité qu'il avait accordée jusque-là à André Beaudin et Suzanne Roger, auxquels le liait une grande amitié. Une autre phase de son activité semblait devoir commencer, mais la mort tôt survenue ne lui permit pas de voir son livre achevé.
Faisant suite à *Glossaire, j'y serre mes gloses* que Kahnweiler avait édité en 1939, le texte de Michel Leiris est un autre de ces détournements de langue, de celle usée par l'emploi d'échange, que ravivent les jeux de mots, les contaminations phonétiques. Quant aux gravures de Miró elles sont parmi les plus belles qu'il ait données pour des livres. Au moment de leur publication, le tirage sur auvergne, très restreint, était entièrement souscrit.

MICHEL LEIRIS

BAGATELLES VÉGÉTALES

Gravures sur cuivre de

JOAN MIRÓ

JEAN AUBIER

2 rue des Beaux-Arts, Paris

19. *Guy Debord* / Asger Jorn

Fin de Copenhague
Copenhague : le Bauhaus imaginiste, 1957

Asger Jorn · *Fin de Copenhague* · Conseiller technique pour le détournement · G.E. Debord · Édité par le Bauhus [*sic*] imaginiste ·

De 1948 à 1957 des écrivains et des artistes européens venant du Surréalisme, de Cobra, ou de la gauche lettriste se constituèrent en groupe, animèrent des revues (*Potlatch* de 1954 à 1957), publièrent des textes en vue d'une révolution moins politique que culturelle. Ce mouvement aboutit en 1957 à la création de l'Internationale situationniste, dont Guy Debord et Asger Jorn furent les membres les plus influents et, dans leur domaine respectif, les théoriciens. Peu avant la fondation de l'Internationale, ils réalisèrent ensemble *Fin de Copenhague*. Constitué, pour le texte, de collages de coupures de journaux, cet « essai d'écriture détournée » à partir des mythologies véhiculées par la publicité et par la presse peut être vu également comme un livre de peintre, le premier sans doute entièrement imprimé en offset. Deux ans plus tard Guy Debord et Asger Jorn publièrent ensemble chez le même imprimeur *Mémoires*, qui est aussi intéressant et novateur.

- Seize compositions en couleurs sur doubles pages et collages de textes imprimés en offset.
  36 p. non paginées, en un cahier cousu. – 24,5 × 16,8 cm. – Broché sous une couverture (25,5 × 17,5 cm) de carton bleu gris ayant servi de flan pour le clichage d'un journal danois.
- Tirage annoncé de 200 exemplaires, normalement signés par Asger Jorn au bas de la dernière page en couleurs et pouvant être justifiés à la mine de plomb au-dessus du colophon.
  Mise en pages : Guy Debord et Asger Jorn. – Impression offset : Permild & Rosengreen, à Copenhague, en mai 1957.
- *Bibl.* Reproduit en fac-similé dans Gérard Berreby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste : 1948-1957* (Paris : Éditions Allia, 1985), p. 553-592.
- Exemplaire non signé et non numéroté. – BN, Imprimés, Réserve : m. V. 377.

Personne ne passera ici avant peut-être des années
2 KM
CHRISTIANSHAVN
KØBENHAVN
KASTRUP

20. *Paul Eluard* / Joan Miró

À toute épreuve
Genève : Gérald Cramer, 1958

• Première édition illustrée. – Quatre-vingts pages et le premier plat de couverture illustrés de gravures sur bois en couleurs, de collages et de xylographies en couleurs sur papiers collés. Il est précisé à la fin de l'ouvrage que « tous les bois ont été gravés par l'artiste ».

104 p. non paginées, en un feuillet double, douze cahiers de quatre feuillets et un feuillet double. – 32,5 × 25 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée. Boîte en bois.

• Tirage annoncé de 130 exemplaires sur vélin d'Arches : 6 (numérotés à la presse de 1 à 6) avec deux suites des illustrations – sur chine et sur japon nacré –, la décomposition des couleurs d'une illustration, l'élément d'une illustration tiré en noir rehaussé à la gouache par l'artiste et un bois gravé ayant servi à illustrer l'ouvrage; 20 (numérotés de 7 à 26) avec deux suites – sur chine et sur japon nacré – et l'élément d'une illustration tiré en noir rehaussé à la gouache par l'artiste; 80 (numérotés de 27 à 106); 24 hors commerce (chiffrés de I à XXIV) réservés aux collaborateurs.
Tous ces exemplaires sont signés par l'artiste. L'exemplaire de dépôt légal imprimeur, non compris dans la justification, n'est pas signé.
En outre, il a été tiré à part, pour quatre illustrations du volume, 30 épreuves à grandes marges sur papier d'Auvergne, signées et justifiées par Joan Miró.

Composition (Didot de différents corps) et impression typographique par Fequet et Baudier. – Impression xylographique sur les presses de l'atelier Lacourière et Frélaut. – Achevé d'imprimer à Paris le 25 mars 1958. – Prix : 200 000 F (27-106).

• *Bibl. The Artist & the Book,* nº 209. – Anne Cushing, « Miró, Eluard and Cramer : À toute épreuve, a collaboration between artist, poet and publisher » (introduction à la reproduction en fac-similé du livre par George Braziller, New York, 1984). – Jacques Dupin, *Miró graveur* (Paris : D. Lelong, 1984), nº 161-234. – *From Manet to Hockney* nº 121. – *Le peintre et le livre,* p. 267 et 304.

• Exemplaire « imprimé pour la Bibliothèque nationale ». Le prospectus est joint. – BN, Imprimés, Réserve : g. Ye. 357.

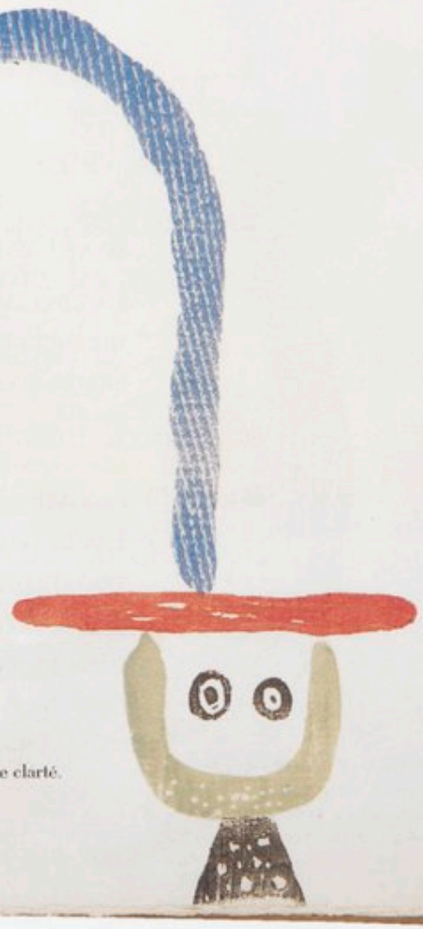
Paul Eluard · *À toute épreuve* · Gérald Cramer · Genève ·
[face à la page de titre :] Gravures sur bois de · Joan Miró ·

Lorsqu'en 1947 Gérald Cramer et Paul Eluard décidèrent ensemble de publier *À toute épreuve* sous la forme d'un grand livre illustré, ils s'accordèrent immédiatement sur le nom de Joan Miró qui accepta d'enthousiasme après avoir reçu le minuscule volume que forme l'édition originale (1930) de ces poèmes. Jusque-là il n'avait illustré que trois livres, publiés de 1928 (*Il était une petite pie*) à 1933 (*Enfances* de Georges Hugnet), mais, Aimé Maeght venant de le solliciter pour *Parler seul*, les maquettes préliminaires n'aboutirent qu'en octobre 1949. À la mort du poète, en novembre 1952, le tiers des gravures seulement était réalisé et l'éditeur, à qui Eluard avait demandé de la patience, dut attendre encore presque six ans avant de présenter son ouvrage à Paris.

L'illustration avait nécessité 233 bois gravés et son impression par les soins de Jacques Frélaut et Jacques Herrera plus de 42 000 passages... Il ne s'agissait d'ailleurs pas de xylographies traditionnelles, mais de pièces de bois parfois usées par la Nature, retravaillées par le peintre et que ses collaborateurs parisiens assemblaient sur un support à la hauteur typographique. Des objets trouvés s'y mêlaient et l'impression des planches fut rendue encore plus complexe par les collages et les papiers déchirés à fixer sur chacune des pages.

L'exposition à la galerie Berggruen fut un événement considérable : tant de gravures, tant de couleurs, d'invention, de poésie, au service de poèmes d'un si pur accent situaient ce livre parmi les plus beaux illustrés. « Livre de peintre » devrait-on dire plutôt, tant s'y manifeste l'emprise de Miró, jusque sur le texte qu'il fit imprimer tantôt en gris, tantôt en noir, selon la couleur des gravures voisines.

Rôdeuse au front de verre
Son cœur s'inscrit dans une étoile noire
Ses yeux montrent sa tête
Ses yeux sont la fraîcheur de l'été
La chaleur de l'hiver
Ses yeux s'ajourent rient très fort



Ses yeux joueurs gagnent leur part de clarté.

21. *René Char* / Pablo Picasso

L'escalier de Flore
Alès : Pab, 1958

René Char · *L'escalier · de Flore* · Picasso · Pab ·

La collaboration de Pierre-André Benoit (PAB) et de Picasso débuta en 1956 par l'envoi au peintre d'un celluloïd minuscule qui fut retourné gravé à son expéditeur. De là naquit *Nuit* de René Crevel, que suivirent trois autres petits livres et *La rose et le chien* de Tristan Tzara, de taille plus respectable, moins grande cependant que celle de *L'escalier de Flore*, où rayonne face au poème de René Char l'une des plus belles gravures de Picasso. C'est l'un des très rares cas d'illustration gravée tirée en couleurs parmi les livres de l'imprimeur alésien qui préféra toujours le noir et le blanc.

Les gravures sur celluloïd, comme les cartons découpés ou gravés que PAB appelle des cartalégraphies, sont caractéristiques de l'esprit inventif de ce créateur de livres, qui ne disposait pas de presse de taille-douce : le celluloïd qui se satisfait d'une presse lithographique remplaça donc le cuivre.

Notons enfin que *L'escalier de Flore* marque les retrouvailles de René Char et Picasso qui n'avait jusqu'alors gravé pour le poète que le frontispice de la version définitive (1945) du *Marteau sans maître*. En 1967, Picasso illustra de cinq cartalégraphies *Les transparents* publié aussi par Pierre-André Benoit.

• Édition originale du poème, repris en 1962 dans *La parole en archipel*. – Deux gravures à la pointe sèche sur celluloïd, l'une à pleine page en deux couleurs, l'autre en noir à la justification du tirage. Couverture rempliée, ajourée et tendue de fils de laine rouge et noire selon le dessin de Picasso. 16 p. non paginées, en deux cahiers de quatre feuillets. – 34,2 × 22,7 cm. – En feuilles, sous couverture (35 × 24 cm) rempliée en gouttière.

• Tirage annoncé de 40 exemplaires sur vergé d'Auvergne Gourbeyre à la main : 4 (chiffrés à la mine de plomb de I/IV à IV/IV) avec suite des gravures, 36 (numérotés à la mine de plomb de 1/36 à 36/36). Quelques exemplaires hors commerce (marqués H.C.) ne sont pas annoncés. Tous sont normalement signés à la justification du tirage par l'artiste et monogrammés par l'éditeur. L'exemplaire de dépôt légal s'ajoute à tous ceux-ci. Composition (Garamond corps 36), impression typographique et tirage des gravures sur presse lithographique : PAB, à Alès, en mai 1958.

• *Bibl. The Artist & the Book*, n° 241. – Pierre-André Benoit, *Bibliographie des œuvres de René Char* (Ribaute : Le Demi-jour, 1964), n° 58. – *Picasso : livres illustrés*, n° 94.

• Exemplaire 1/36. – BN, Imprimés Réserve : Fonds PAB (donation 1986).

Poète, pourquoi vivant
le plus vivant de tous,
n'es-tu que ténèbres de
fleur parmi les vivants ?

Grège chaleur, lendemain
tonnant, vous êtes dans
mon poème avant moi.
Ah ! ne déposez pas ce
qui bientôt sera masse
d'amour pour vous.

22. *Le frère mendiant* / Pablo Picasso

Libro del conocimiento
Paris : Iliazd, 1959

Le frère mendiant · o · Libro del conocimiento · Los viajes en Africa · publicados · antiguamente · por · Bergeron · Margry · y · Jimenez de la Espada · e · ilustrados · ahora · y · compaginados · por · Pablo Picasso · e · Iliazd · Latitud cuarenta y uno ·

Iliazd avait pour les voyages et les livres qui les racontent un intérêt dont le contenu de sa bibliothèque témoignait amplement. Son mariage, en 1943, avec Ronke Akinsemoyin, une princesse noire originaire du Nigeria, qui mourut quelques mois après la libération de Paris, orienta ses acquisitions vers l'Afrique, particulièrement vers l'ethnie yorouba à laquelle sa femme appartenait. Il attacha donc une grande importance à publier le récit que fit un moine franciscain du XIVe siècle, originaire de Castille, d'un voyage qui le conduisit jusqu'au Ghana, dans une Afrique encore vierge d'influence européenne. L'image de ce continent et de ses habitants, telle qu'elle s'en dégage, est exempte de tous les préjugés ultérieurs, et notre moine espagnol s'émerveille de rencontrer des « gens de cervelle et de bon entendement ».

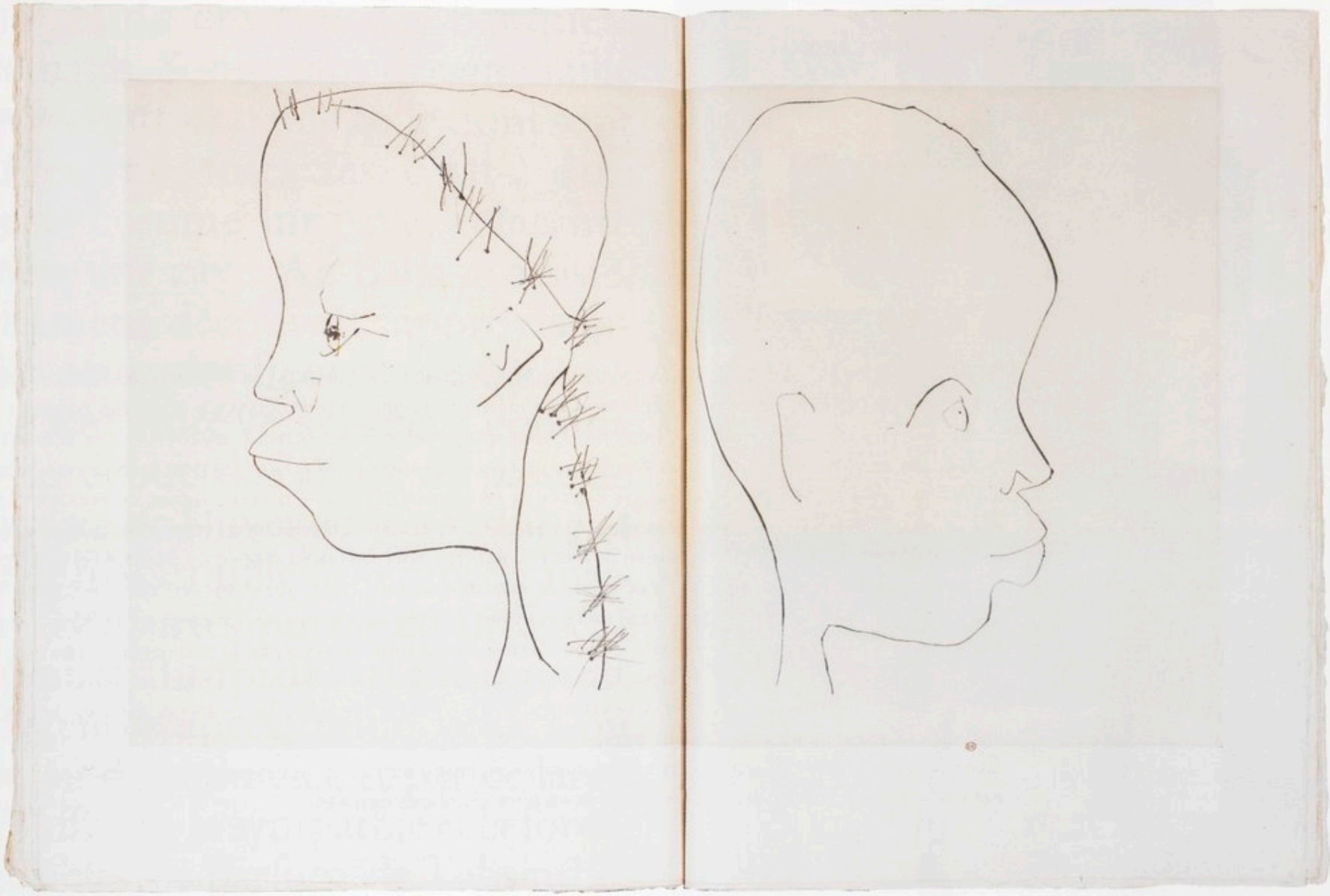
Picasso se plut à cette évocation et grava sur les cuivres que lui avait fournis Iliazd des planches hors texte d'un dessin très pur évoquant les paysages ou les types d'une Afrique d'avant la colonisation. Sur les huit planches verticales qui s'intègrent au texte, des porte-bannières font écho à une composition blasonnée, réminiscence de l'illustration d'un des manuscrits avec lesquels Iliazd confronta l'édition savante qu'il publia. Plus ample et plus serein que *La maigre*, c'est peut-être le plus beau des livres de Picasso mis en lumière 35, rue Mazarine.

• Extraits de *Libro del conosçimiento de todos los reynos y tierras y señorios que son por el mundo...* escrito por un franciscano español a mediados del siglo XIV y publicado... con notas de Márcos Jiménez de la Espada (Madrid, 1877). Cette édition fut collationnée par Iliazd sur les deux manuscrits de la Biblioteca nacional de Madrid, en tenant compte des accidents d'écriture. Précédé d'extraits de *Histoire de la première découverte et conqueste des Canaries faite dès l'an 1402 par Messire Jehan de Bethencourt...* escrite... par F. Pierre Boutier [*sic* pour Bontier] religieux de Saint-François, et Jean Le Verrier, prestre, d'après l'édition de Pierre Margry (Paris, Leroux, 1896). Édition collationnée par Iliazd sur le manuscrit de la British Library et la copie de la Bibliothèque nationale, en tenant compte des accidents d'écriture et en gardant le titre de l'édition Major (1872). Préface originale d'Iliazd avec version espagnole par Granier Barrera. – Seize pointes sèches (huit planches hors texte sur doubles pages, huit gravures dans le texte sur demi-pages) tirées en noir – la première planche double est reprise sur la couverture de parchemin. Elles furent exécutées le 23 avril 1958, sauf la première planche double le 8 mai 1959.
48 f., en 24 feuillets doubles, ceux de texte numérotés de 4 à 14. – 41,5 × 30,5 cm. – En feuilles, précédées et suivies d'une double garde en vélin d'Auvergne sable, le tout dans trois chemises intérieures en papier d'Auvergne Richard-de-Bas (blanc fort, vélin sable et vergé gris) et sous une couverture (43 × 34 cm) de parchemin illustrée remplié à quatre côtés sur une feuille de vélin sable d'Auvergne, puis en gouttière seulement sur une feuille identique à la précédente. La couverture est protégée par une jaquette imprimée, constituée de deux feuilles d'auvergne sable pliées l'une sur l'autre. Chemise et étui recouverts de toile écrue.

• Tirage annoncé de 54 exemplaires sur japon ancien, numérotés à la presse en rouge de 1 à 54. En outre, il a été tiré un exemplaire de dépôt légal sur même papier. Tous sont signés par le peintre et l'éditeur en page de titre, qui est aussi celle de justification du tirage. Taille-douce par l'atelier de Roger Lacourière et Jacques Frélaut, aux bons soins de celui-ci. – Composition (Gill sans capitales corps 12) par Iliazd « segun su reforma con caracteres de espacio variable ». – Impression typographique à l'imprimerie Union de Louis Barnier, aux bons soins de Raymond Billoir. – Achevé d'imprimer le 19 mai 1959.

• *Bibl. The Artist & the Book*, n° 243. – *Iliazd* (Paris : musée national d'Art moderne, 1978). – *Picasso : livres illustrés*, n° 98. – *Iliazd and the illustrated book* (New York : MOMA, 1987). – *Le peintre et le livre*, p. 208-209 et 295.

• Exemplaire « para depot legal » avec suite sur chine mince de toutes les planches rayées. – BN, Imprimés, Réserve : g. 0[3]. 2083.



23. *Pierre Lecuire* / LANSKOY

Cortège
Paris : Pierre Lecuire, 1959

• Édition originale. – Vingt-trois planches au recto et au verso de douze feuillets (l'une d'entre elles est sur double page) et une autre sur toute la couverture, exécutées au pochoir d'après les papiers collés de l'artiste et sous sa direction.
64 p. non paginées, en seize doubles feuillets. – 44,5 × 32,5 cm. – En feuilles, sous couverture (45 × 33 cm) repliée en gouttière. Chemise au dos coloré et étui recouverts de canson noir.
• Tirage annoncé de 170 exemplaires sur vélin d'Arches : 25 (numérotés de 1 à 25) avec suite des planches sur vélin d'Arches, 125 (numérotés de 26 à 150) et 20 hors commerce (chiffrés de I à XX). Tous sont signés par l'auteur et l'artiste à la justification du tirage.
Pochoirs par Maurice Beaufumé. – Composition (Garamond corps 20 agrandi) et impression typographique : Marthe Fequet et Pierre Baudier. – Achevé d'imprimer à Paris en décembre 1959. – Ouvrage réalisé par Pierre Lecuire et édité à ses dépens.
• *Bibl. Livres de Pierre Lecuire* (Paris : CNAC, 1973), nº 6. – *Le peintre et le livre*, p. 299.
• Exemplaire non numéroté, mais signé. – BN, Arsenal : Gd Fol. Z. 7 Rés.

Pierre Lecuire · *Cortège* · Lanskoy ·

La rencontre de Nicolas de Staël et une admiration partagée avec ce peintre pour les gravures d'Hercule Seghers engagèrent Pierre Lecuire dans une direction qui liait de manière indissociable son œuvre poétique à la réalisation de livres dont leur auteur serait l'architecte. Ses trois premières éditions magnifiant les burins de *Voir Nicolas de Staël*, les eaux-fortes des *Ballets-minute*, la lithographie des *Maximes*, instituèrent une relation du texte et de l'image qui, même quand elle accordait à celle-ci la donnée initiale — qu'elle vienne en premier et que d'elle naisse le poème — l'impliquait dans une construction verbale et dans un agencement typographique desquels Pierre Lecuire demeurait seul maître. Cette emprise du poète, maintes fois affirmée comme un droit dans des textes destinés à présenter ses éditions, se fonde sur une vision mallarméenne du Livre, qui s'amplifia peu à peu jusqu'à s'épanouir dans le grandiose projet du *Livre des livres*, dont les deux tomes furent publiés en 1974 et 1983.
Consubstantiel au langage du poète, « sa condition nécessaire, sa fin », le Livre ne peut être dans toute sa plénitude sans la poésie qui s'y déploie. Pierre Lecuire se défend donc de faire des « livres de peintres » : « Le peintre est un outil ardent, un peu rapide, prêt à déverser jusqu'à l'éclat, jusqu'à l'excès l'état brut du monde visible. Je dois le freiner, le prendre en main, par la main. »
Cortège, son sixième ouvrage, est conçu comme une levée de texte, haute et dense comme doit être une digue, enserrant le flux des couleurs de Lanskoy au long d'un parcours orienté.

gerbes de tulipes, des topazes à des armoires de craie, à des banquets d'aromates. Songe sans douane taillé dans le contour d'une toile dont sont faits les vrais miracles, c'est-à-dire robuste comme un pavé, éclatante comme une cave. Ali-Baba grossiste, subitement découvert, approvision ne les cours des fleuristes en fièvre. On se sent attiré vers ces lieux comme dans les débuts de l'année on passe de la lumière de l'hiver au jour adulte et clair de mars souillé de tempêtes mais dont les courtes portes étourdissent les pointes limpides des mimosas. Longtemps après, mille yeux s'ou vrent au flanc du ciel, et par ce large accès affluent la sympathie et la force, semblables au parfum de l'absinthe. De ce voyage indirect la description

24. *André du Bouchet* / Pierre Tal-Coat

Sur le pas
Paris : Maeght, 1959

André du Bouchet · *Sur le pas* · Pierre Tal-Coat · Maeght éditeur ·

De 1956 (*Cette surface* chez PAB) à 1979 (*Laisses* chez Hachette Littérature) l'œuvre d'André du Bouchet, quand elle est illustrée, semble avoir rencontré en Pierre Tal-Coat le peintre avec lequel l'accord fut le plus profond. Analysé avec une grande sensibilité par François Chapon à propos de deux livres ultérieurs, il suppose un même dessaisissement, une disponibilité commune à « ce qui ici se dévoile ». « Cette présence seule m'importe, a écrit Tal-Coat, et l'étrange silence est sa force ». Et aussi : « Rien qui fût indifférent, et le crayon et le papier et l'éveil à cela doit être gardé et jalousement qui conditionne l'acuité même, pointe extrême du surgissement, blancheur gardée. »

Si l'abrupt est l'une des lectures de la poésie d'André du Bouchet, crevassée, se projetant avec le tranchant d'une écriture qui bouleverse nos habitudes de langage, son développement dans la page, cette enveloppe de blanc qu'elle révèle par son jaillissement même, en est la contrepartie où peut s'éployer le trait du peintre.

Au moment de *Sur le pas*, l'écriture d'André du Bouchet se présente encore en fragments classiquement disposés et même parfois en blocs compacts, mais leur ordonnancement sur les pages laisse à Tal-Coat un espace qu'il se refuse déjà à isoler de celui du texte. L'aquatinte en effet n'est pas ici dans son rôle habituel de fond ou de soutien des valeurs : transparente ou d'une rare densité de noir, elle épouse le tracé du pinceau.

• Édition originale, partiellement reprise dans *Dans la chaleur vacante* (1961). – Seize aquatintes, dont neuf en couleurs et dix sur doubles pages, y compris celle, noire et jaune, couvrant toute la couverture.
76 p. non paginées, en 19 feuillets doubles. – 41 × 37 cm. – En feuilles, sous couverture (41 × 37,7 cm) en vélin d'Arches, repliée de tous côtés. Chemise, étui recouverts de toile bleue.
• Tirage annoncé de 200 exemplaires sur vélin d'Auvergne Richard-de-Bas : 10 (numérotés à la presse de 1 à 10) avec un dessin original, une gravure supplémentaire et une suite; 15 (numérotés de 11 à 25) avec une gravure supplémentaire et une suite; 25 (numérotés de 26 à 50) avec une suite; 150 (numérotés de 51 à 200). Tous sont signés à la justification du tirage par l'auteur et l'illustrateur.

Composition (Elzévir Caslon corps 32) et impression typographique : Fequet et Baudier. – Taille-douce par l'atelier Crommelynck. – Achevé d'imprimer à Paris le 11 décembre 1959.
• *Bibl.* Yves Peyré, « Bibliographie des écrits d'André du Bouchet : 1949-1977 », nº 55, *in* : *Bulletin du bibliophile*, 1977, III-IV. – *Le peintre et le livre*, p. 184-188 et 291.
• Exemplaire 55. – BN, Arsenal : Fol. P.n. 222 Rés.

La paroi, — au-devant, qui, si possible, se fait plus proche, — bien que nos pieds soient libres de la poussière qui anéantit comme du sol froid. Je sais encore, sur ce foyer piétiné et froid qui se sépare lentement de son feu, que derrière moi l'oreille brûlante du soleil me suit, sans même relever la tête vers le champ rose, avant que la nuit roule et nous ait anéantis.

25. *Jacqueline Roque* / PABLO PICASSO

TEMPÉRATURE
ALÈS : PAB, 1960

• Édition originale. – Quatre gravures à la pointe sèche sur celluloïd tirées en noir – deux à pleines pages et les deux autres sur chacun des plats de la couverture.
20 p. non paginées, en cinq feuillets doubles. – 2 × 3,9 cm. – En feuilles, sous couverture (2,1 × 4 cm) rempliée en gouttière.
• Tirage annoncé de 36 exemplaires sur vélin d'Arches : 8 (chiffrés à la mine de plomb de I/VIII à VIII/VIII) avec suite en bleu des deux gravures du volume et couverture supplémentaire en bleu également, 28 (numérotés de 1/28 à 28/28). 17 exemplaires non annoncés s'ajoutent à ceux-ci : 2 (chiffrés de H.C. I/II à H.C. II/II) correspondant aux huit autres exemplaires de tête, et 15 (numérotés de H.C.1/15 à H.C.15/15) semblables aux 28 copies ordinaires. Tous sont signés par Picasso et monogrammés par l'éditeur à la justification du tirage ou dans sa proximité. Ils sont parfois signés par l'auteur.
Composition (Garamond italique corps 10), impression typographique et tirage des gravures sur presse lithographique : PAB, à Alès, en juin 1960.
• *Bibl. The Artist & the Book*, nº 245. – *Picasso : livres illustrés*, nº 104.
• Exemplaire 1/28. – BN, Imprimés, Réserve : Fonds PAB (donation 1986).

JACQUELINE ROQUE · PABLO PICASSO ·
[AU FEUILLET SUIVANT :] *TEMPÉRATURE* ·

CE N'EST PAS, ET DE LOIN, LE PLUS PETIT LIVRE DE PAB — *O* PUBLIÉ EN 1954 NE MESURE QUE 4×4 MM… — MAIS C'EST LE PLUS PETIT DE PICASSO, TOUT EN RESTANT UN LIVRE ILLUSTRÉ DANS L'ENTIÈRE ACCEPTION DU TERME.

L'ACTIVITÉ DE PAB S'EST ATTACHÉE, ENTRE AUTRES, À DÉMONTER LES FAUSSES NÉCESSITÉS DU LIVRE DE LUXE. ELLES SE RELIENT LE PLUS SOUVENT À DES ASPECTS PUREMENT FORMELS : LA SUPPOSÉE HARMONIE DES CARACTÈRES, LA PERFECTION TECHNIQUE DE L'IMPRESSION PALLIANT L'ABSENCE D'INVENTION, LES GRANDS FORMATS QUI SONT AUTANT DE CONCESSIONS AUX PEINTRES OU AU PUBLIC… FAIRE UN LIVRE, SELON PAB, SUPPOSE UN DON, UNE GRÂCE PARTICULIÈRE : LE LIVRE REFLÉTERA OU NON CETTE DISPOSITION, QU'AUCUN EFFORT NE REMPLACERA JAMAIS. AUSSI SES ÉDITIONS NOUS SURPRENNENT-ELLES TOUJOURS ET LES PLUS GRANDS PEINTRES, COMME LES POÈTES, ONT AIMÉ TRAVAILLER AVEC CET ARTISTE.

Qu'ont donc les gens
à être si frileux

de leur cœur ?

A peine l'entrouvent-ils

qu'ils le referment au
moindre souffle d'air.

À A.C.

N'étant pas ce que l'on voudrait que je sois, imprimeur, éditeur — surtout pas éditeur, mais j'ai, bien sûr, dû imprimer pour réaliser mes amusements — je ne peux que très difficilement écarter le collectionneur avorté mais invétéré, l'écrivain qui ne sait pas écrire mais qui se voit publié, et le mauvais peintre qui a mis des images dans tant de publications... Que puis-je dire ?

Qui regarde trop un livre ne le voit pas. Qui ne le devine pas n'en saura jamais rien. C'est peut-être le parfum du texte, mêlé à ceux de l'image et de la construction, qui procure quelquefois l'enivrement — presque toujours, l'écœurement... Il y a certes de petits signes qui sont révélateurs.

Le mauvais goût, même raffiné et savant, ne change pas de ton.

La perfection n'est pas la perfection. Perfection glaciale qui peut éblouir sans émouvoir.

Pour servir le livre, d'abord le contester.

Rien ne ressemble moins à un livre qu'un LIVRE. Penser à la *Prose du Transsibérien* ou à *Poésie de mots inconnus*.

Banalement, je dirais qu'un livre doit être plus qu'un livre. Seul le *plus* en tout est passionnant.

Le format s'impose, il se veut sur mesure. L'imposer par contre fait courir de grands risques.

Un livre vivant, c'est — et l'on voit comme l'on s'est égaré avec de très grands formats — celui que l'on peut prendre au creux de sa main, comme sans le toucher, sans l'ouvrir, mais en éprouvant une jouissance qui fait caresser son secret inviolé pour ne pas l'altérer, et cependant pressenti.

Si quelqu'un dit : « Oh ! le beau caractère ! », le livre est raté, car il n'y a de beau justement que le caractère. Comme l'être dont on dit qu'il a de beaux yeux n'a aussi que cela de beau. Le caractère doit s'effacer au profit du tout en le servant.

Le même caractère selon son emploi change de figure.

Ce qui ne vient pas d'une seule envolée, fatalement par quelque biais échappe à l'unité.

C'est après que l'on peut vérifier la justesse. À vouloir faire juste en prenant toutes les précautions rien ne boite, mais rien ne vole.

Vite la pensée fuse. La raison est lente et détruit peu à peu l'incomparable impossible qui n'est possible que par éclair.

Faire trente-six choses pour, peut-être une seule fois, faire autre chose d'étonnant sans s'en douter.

L'indéfinissable seul est exceptionnel. Ce que l'on définit peut être refait à l'infini.

Les suiveurs montrent le dérisoire de ce que l'on fait.

Sait-on pourquoi un tableau est un chef-d'œuvre ? Plus on pourrait l'expliquer, plus on verrait que ce n'en est pas un.

Pas plus que je ne sais pourquoi j'aime follement telle personne qui, de prime abord, ne semble pas le mériter, pas plus je ne sais pourquoi j'aime tel livre. Je suppose que c'est, au-delà même du visible, une question d'âme.

Un corps, même admirable, sans âme est un cadavre. L'important est donc qu'un livre ait une âme, que celui qui l'a fait lui ait soufflé un peu de la sienne. Voir les livres, non pas seulement illustrés, mais conçus par Matisse, Survage, Dubuffet...

Et si la beauté naissait tout particulièrement de l'amour et donc de l'effacement de celui qui la laisse fuser ?

Vous n'êtes pas satisfait, mon cher ami, de ces quelques insipidités qui en disent encore trop au détriment du livre, et vous avez raison.

P. A. Benoit

26. *Pindare* / Pablo Picasso

VIIIe Pythique
Alès : Pab, 1960

- Texte en grec et traduction originale de Jean Beaufret. – Quatre gravures à la pointe sèche sur celluloïd (datées du 11 juin 1960) tirées en noir – trois à pleines pages et une fixée au premier plat de couverture.
32 p. non paginées, en quatre cahiers de quatre feuillets. – 50,5 × 33 cm. – En feuilles, sous couverture (51 × 34 cm) de rives gaufré, rempliée en gouttière. Chemise estampée au dos et étui recouverts de papier gris imitant la toile.
- Tirage annoncé de 50 exemplaires sur vélin d'Arches : 6 (chiffrés à la mine de plomb de I/VI à VI/VI) avec suite à part des gravures signées sur papier fort gris, 44 (numérotés de 1/44 à 44/44). Outre ceux-ci, il a été tiré six exemplaires hors commerce marqués de H.C.1 à H.C.6. Tous sont signés par Picasso et monogrammés par PAB au colophon. L'exemplaire de dépôt légal, nominatif pour la Bibliothèque nationale, vient en supplément.
Édition établie par Pierre-André Benoit. – Composition du grec à l'Imprimerie nationale. – Composition monotype (Gill sans capitales corps 10) et impression typographique à l'imprimerie Union, à Paris, en décembre 1960. – Tirage des gravures sur presse lithographique : PAB, à Alès.
- *Bibl. Picasso : livres illustrés*, nº 108.
- Exemplaire 1/44. – BN, Imprimés, Réserve : Fonds PAB (donation 1986).

Pindare · *VIIIe Pythique* · Picasso · Pab ·

La *VIIIe Pythique* est l'un des deux plus grands (il s'agit *aussi* de la taille) livres de PAB, le plus connu, et le dernier des trois textes de l'Antiquité que Picasso illustra. Il s'agit aussi d'un des rares cas où l'éditeur eut besoin, à cause de l'impression en grec et des dimensions mêmes du livre, du concours d'autres imprimeurs. On notera que le caractère latin choisi est le même que celui d'Iliazd.

Cette ode, dédiée à un certain Aristomène qui venait de remporter les Jeux pythiques de Delphes, comporte, outre le portrait de Pindare en couverture, trois figures de lutteurs : partant pour l'épreuve, rayonnant après la victoire, et vaincu, le visage noir. La plaque de la première — non reproduite, mais exposée — présente quatre découpes, dont trois au moins paraissent accidentelles. Les trois plus grands morceaux furent gravés aussi par Picasso et donnés à PAB qui les fit servir à l'illustration de *Pourquoi la journée vole* de René Char, *Toute la vie* de PAB et *25 octobre 1961*.

DIKÈ AUJOURD'HUI EST PRÉSENTE; DES DIEUX, SUR VOS FORTUNES,
J'APPELLE, O XÉNARCÈS, UN REGARD SANS DÉCLIN.
SI L'UN DE NOUS A SU VALOIR
  SANS DÉPENSER TROP DE PEINE,
IL BRILLE AUX YEUX DES FOULES, AVISÉ PARMI LES SANS TÊTES,

POUR AVOIR ARMÉ SA VIE
  DES MOYENS QUE DONNE LE SENS DROIT,
MAIS CE N'EST PAS DES HOMMES QUE RELÈVE
  CE QUI EST. UN DIEU LE DONNE,
LANÇANT L'UN, UNE FOIS, TOUT EN HAUT,
  TANDIS QUE L'AUTRE RESTE SOUS SA MAIN.
AVANCE SELON LE MÈTRE. A MÉGARE TU AS LA COURONNE,
TU L'AS DANS LA PLAINE DE MARATHON;
  AUX LUTTES EN L'HONNEUR D'HÉRA,
TROIS VICTOIRES, MEILLEUR-DE-TOUS, ONT FAIT PRÉVALOIR TON OUVRAGE;

V

ET SUR QUATRE CORPS, D'EN HAUT, TU T'ES ABATTU,
MÉDITANT LEUR DÉSASTRE.
POUR EUX AUCUN RETOUR PAREIL AU TIEN.
AUCUN JOYEUX RETOUR NE FUT DÉCIDÉ A PYTHO.
ILS REPARTENT PRÈS DE LEURS MÈRES; ALENTOUR LA DOUCEUR DU RIRE
NE FAIT LEVER AUCUNE GRACE; LE LONG DES RUELLES,
  POUR FUIR LES REGARDS ODIEUX,
ILS SE TERRENT ROMPUS PAR L'ÉCHEC.

MAIS UN A QUI ÉCHOIT LA SPLENDEUR D'ÊTRE EN SA FRAICHEUR,
C'EST A L'EXTRÊME DE LA FLORAISON,
QU'IL PREND SON VOL, PLEIN D'ESPÉRANCE,
SUR LES AILES DE VIRILES FIERTÉS, CAR PLUS HAUT
QUE LA RICHESSE MONTE SON SOUCI. MAIS PEU DE TEMPS
POUR LES MORTELS LE PLAISANT S'EXALTE
  ET AUSSITOT RETOMBE AU SOL,
ÉBRANLÉ PAR LE DÉVOIEMENT DU SENS.

ÉPHÉMÈRES; QU'EST-IL DONC?
  QUE N'EST-IL? RÊVE D'UNE OMBRE
L'HOMME. MAIS QUAND LA
  GLOIRE, DON DES DIEUX, SURVIENT,
UNE LUMIÈRE BRILLE SUR LES VIRILS,
  ET DOUCEUR DE MIEL EST LA VIE.
ÉGINE, MÈRE CHÉRIE, QUE SOIT DE LIBRE COURSE
CETTE VILLE, PRENDS SOIN D'ELLE AVEC ZEUS
  ET AUSSI LE PUISSANT ÉAQUE,
AVEC PÉLÉE ET LE VAILLANT TÉLAMON, AVEC ACHILLE.

27. *Michel Leiris* / ALBERTO GIACOMETTI

VIVANTES CENDRES, INNOMMÉES
PARIS : JEAN HUGUES, 1961

• Édition originale, reprise en 1969 dans *Haut mal, suivi de Autres lancers*. – Treize eaux-fortes tirées en noir à pleines pages.
72 p., paginées de 7 à 58, en dix-huit feuillets doubles. – 32,2 × 24,7 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée. Chemise, étui couverts de papier.
• Tirage annoncé de 100 exemplaires sur vélin de Rives, numérotés à la mine de plomb de 1 à 90 et, pour les hors commerce, de I à X. Les exemplaires numérotés 1 à 25 et I à V comportent une suite de six gravures signées, non retenues pour l'illustration du livre. L'exemplaire nominatif de dépôt légal, analogue à ceux chiffrés 26 à 90, n'est pas annoncé. Tous sont signés par le poète et l'artiste et sont justifiés par l'éditeur.
Taille-douce : Société O.S. (G. Visat, gérant), à Paris. – Composition (Garamond italique corps 18) et impression typographique : imprimerie Union, à Paris. – Achevé d'imprimer le 31 mars 1961. – Prix : 1 350 F.
• *Bibl.* Herbert C. Lust, *Giacometti : the complete graphics...* (New York, 1970), nº 108-126. – Louis Yvert, « Bibliographie des écrits de Michel Leiris : 1924-1974 », nº 296, *in* : *Bulletin du bibliophile*, 1974, III.
• Exemplaire « du Dépôt légal ». – BN, Imprimés, Réserve : g. Ye. 382.

MICHEL LEIRIS · *VIVANTES CENDRES, INNOMMÉES.* · ILLUSTRÉ DE GRAVURES À L'EAU-FORTE · PAR · ALBERTO GIACOMETTI · JEAN HUGUES · 1 RUE DE FURSTENBERG · PARIS VIe·

RÉDIGÉS EN 1957-1958, LES POÈMES DE *VIVANTES CENDRES, INNOMMÉES* SONT CEUX D'UN RETOUR DES ENFERS APRÈS S'ÊTRE « JETÉ TOUT ÉVEILLÉ DANS L'ÉRÈBE ». MALGRÉ LE DERNIER VERS (« ... SEUL SUBSISTE UN CLIQUETTEMENT DE PAROLES ») QUI DOUTE DE LA POSSIBILITÉ DE DIRE UNE RÉALITÉ AUSSI PERSONNELLE, CES PIÈCES BRÈVES « D'ENTRE RIRE ET SANGLOT » S'EFFORCENT À LA PLUS GRANDE LUCIDITÉ. LES GRAVURES DE GIACOMETTI INTERROGENT LES LIEUX DU DRAME, NOUS PENCHENT SUR LE VISAGE DU « RÉANIMÉ », NOUS FONT VOIR DE SES YEUX CE QUI LE HANTE : REPORTAGE DU DEDANS SECONDANT LE POÈTE — ET LE LECTEUR — DANS CETTE FOUILLE DES PROFONDEURS OÙ GÎT L'« INNOMMÉ », « CE QUI

— PRÉSUMÉ CHANGEANT
MAIS DÉCOUVERT MENSONGER —
ACCROCHE À MES TALONS SA SILHOUETTE MALIGNE ».

Mon sang
avant toi
était-il vraiment d'un rouge aussi foncé,
ma pierre polie,
mon eau dormante,
ma mordorée?

28. *Longus* / Marc Chagall

Daphnis et Chloé
Paris : Tériade, 1961

Longus · *Daphnis* · *et* · *Chloé* · Lithographies originales de · Marc Chagall · I [et II] · Paris · Tériade éditeur – mcmlxi ·

Des cinq livres illustrés par Chagall que Tériade édita, les trois premiers réalisaient des projets de Vollard, que la mort du grand éditeur, en 1939, avait empêchés d'aboutir. Les cuivres des *Âmes mortes* (1948) avaient été gravés entre 1923 et 1927, ceux des *Fables* de La Fontaine (1952) entre 1927 et 1930, enfin les trois quarts de ceux de la Bible (1956) avaient été réalisés et partiellement tirés de 1931 à 1939. Il a donc été jugé préférable, pour témoigner de l'illustration du livre par ce peintre depuis 1947, de choisir une édition dont les planches ont été dessinées à la commande de Tériade lui-même.

Deux voyages du peintre en Grèce, en 1952 puis à l'automne de 1954, préparèrent l'illustration de la pastorale de Longus par un ensemble de gouaches. Les lithographies furent exécutées d'après elles entre 1957 et 1960. « La beauté des nuits, cette qualité de bleu, qui n'appartiennent qu'aux rivages de la mer inspiratrice des dieux, trouvent dans la palette du peintre une puissante traduction. Une certaine ingénuité de Chagall convient à ces mœurs pastorales. La lithographie prête sa suavité à ce poème d'amour » (F. Chapon).

• Édition d'après la traduction d'Amyot, revue et complétée par Paul-Louis Courier. – Quarante-deux lithographies tirées en couleurs et en hors texte dont seize sur doubles pages.
2 volumes : le premier de 154 p., paginées de 1 à 74, en 30 feuillets doubles et 17 feuillets simples dispersés dans le texte; le second de 150 p., paginées de 1 à 75, en 33 feuillets doubles et 9 feuillets simples. – 42,2 × 32,5 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée. Chemise, étui.
• Tirage annoncé de 270 exemplaires sur vélin d'Arches : 250 (numérotés à la presse de 1 à 250) et 20 hors commerce (chiffrés de I à XX) réservés aux collaborateurs. Tous sont signés par l'artiste à la justification du tirage. Il a été tiré en outre quelques suites de toutes les planches, réservées à l'artiste et à l'éditeur.

Impression lithographique sur les presses de Mourlot Frères. – Composition manuelle (Romain de l'Université corps 28) et impression typographique à l'Imprimerie nationale, sous la conduite de Georges Arnoult. – Achevé d'imprimer pour les Éditions Verve le 31 mars 1961.
• *Bibl.* Fernand Mourlot, *Chagall lithographe : 1957-1962* (Paris : A. Sauret, 1963), nº 308-349. – *Hommage à Tériade* (Paris : CNAC, 1973), p. 94-98. – *Le peintre et le livre*, p. 298.
• Exemplaire XX. – BN, Imprimés, Réserve : g. Y². 392.

29. *Pierre Lecuire* / Étienne Hajdu

Règnes
Paris : Pierre Lecuire et Étienne Hajdu, 1961

• Édition originale. – Treize estampilles muettes sur vingt et un feuillets et le premier plat de couverture, les deux premières reprises à la fin.
76 p. non paginées, en dix-neuf feuillets doubles. – 47,5 × 36 cm. – En feuilles, sous couverture de parchemin (48 × 37 cm) repliée de tous ses côtés. Boîte couverte de jute paille.
• Tirage annoncé de 118 exemplaires sur vélin d'Auvergne Richard-de-Bas : 98 (numérotés à la presse de 1 à 98) et 20 hors commerce (chiffrés de I à XX). À ceux-ci s'ajoutent les deux copies de dépôt légal (marquées * et ** dépôt légal). Tous sont signés sur feuille spéciale par l'auteur et l'artiste.

Édition réalisée en commun par Pierre Lecuire et Étienne Hajdu. – Estampilles tirées sur sa presse par l'artiste. – Composition manuelle (Elzévir ancien agrandi) et impression typographique par Marthe Fequet et Pierre Baudier. – Achevé d'imprimer à Paris, en décembre 1961, aux dépens de l'auteur et de l'artiste.
• *Bibl. Livres de Pierre Lecuire* (Paris : CNAC, 1973), nº 8. – *Le peintre et le livre*, p. 300.
• Exemplaire * dépôt légal. – BN, Imprimés, Réserve : atlas Ye. 24.

Règnes ·

Le sculpteur Étienne Hajdu illustra, de 1961 à 1967, cinq livres au moyen d'« estampilles », c'est-à-dire de formes métalliques découpées par lui et imprimées sur les feuilles où elles s'inscrivent en creux (mais le verso est en relief), écrasant la pulpe du papier d'Auvergne (mais le verso reste intact), lui conférant ainsi une lumière qui dispense de tout encrage. Le plus beau de ces volumes est certainement *Règnes* qu'Hajdu édita avec Pierre Lecuire. Celui-ci conçut l'ouvrage comme une célébration du poème, masse noire placée au midi du livre, précédée et suivie de deux plages illustrées sur lesquelles les mots apparaissent puis s'effacent. L'analogie avec le mouvement de la marée, la courbe de la lumière du début à la fin du jour est fortement suggérée par le texte : « C'est ainsi en de tels lieux qu'osant prendre à la vive aventure des eaux une manière de marée, pour l'étendue d'un jour l'image naît et la lumière enfin perpétuelle, dans un gémissement cède à la blancheur le poème. »

l'aube

est à l'aube

sa lueur

30. *Francis Ponge* / JEAN FAUTRIER

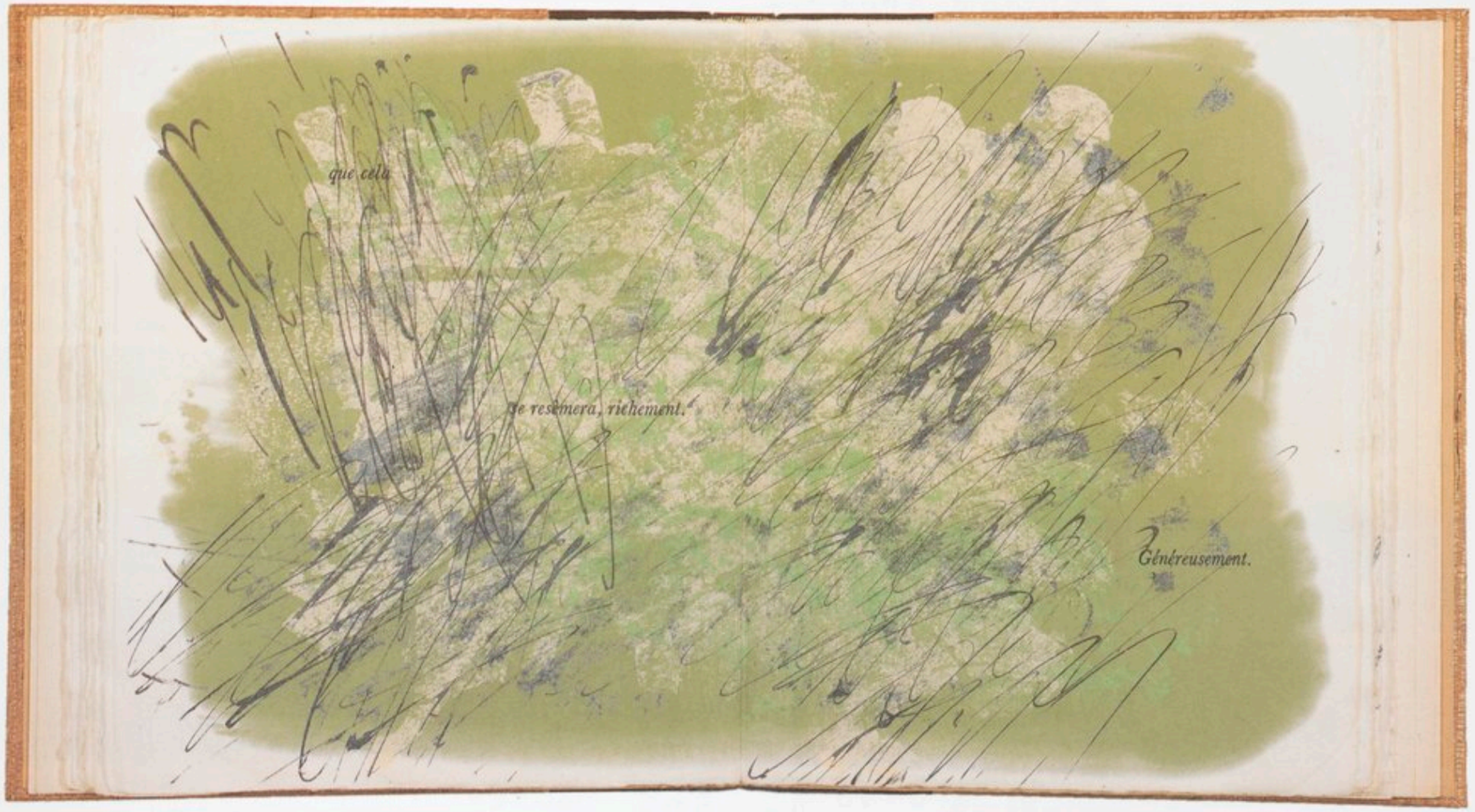
L'ASPARAGUS
LAUSANNE : FRANÇOISE MERMOD, 1963

• Première édition séparée. – Dix zincographies (en comptant le faux titre en vert et la planche réservée aux exemplaires de tête) en quatre couleurs et dans le texte, sur la face intérieure de doubles feuillets dont l'autre côté fut badigeonné d'aquarelle verte.
48 p. non paginées, en douze feuillets doubles numérotés de 3 à 10 (les exemplaires de tête comportent un double feuillet supplémentaire). – 28 × 22,3 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée (29,5 × 23,3 cm) repliée sur tous ses côtés. Chemise, étui couverts de papier mural japonais et renforcés au dos de parchemin estampé.
• Tirage annoncé de 151 exemplaires sur papier d'Auvergne spécialement fabriqué par les Moulins Richard-de-Bas : 41 (chiffrés au crayon rouge de I à XLI) avec une lithographie supplémentaire signée et justifiée, les 18 premiers comportant en outre une gouache originale, et l'exemplaire chiffré I huit « dessins de recherche » originaux et le manuscrit autographe du poème; 98 (numérotés de 1 à 98); 12 hors commerce (lettrés de A à L) destinés à l'artiste et aux collaborateurs. Tous les exemplaires sont signés par l'artiste et le poète.
Mise en pages par Robert Droguet. – Composition (Baskerville italique corps 20) et impression typographique par les Imprimeries réunies, à Lausanne. – Impression zincographique sur une presse à bras par Michel Bettex, avec la collaboration de Pietro Sarto, aux Presses artistiques, à Pully. – Achevé d'imprimer le 20 août 1963. – Deuxième volume de la collection de l'Aurore.
• *Bibl. :* Claire Boaretto, « Bibliographie des textes de Francis Ponge... (mars 1926-octobre 1976), nº 73, *in* : *Bulletin du bibliophile*, 1976, III. – Rainer Michael Mason. *Jean Fautrier : les estampes* (Genève : Cabinet des estampes, 1986), p. 138-141.
Exemplaire XVIII. – BN, Imprimés, Réserve : m. Z. 486 (2).

RAGUSL'ASPARAGUSL'ASPARAGUSL'ASPARAGUS · ASPARAGUSL'ASPARAGUSL'ASPARAGUSL'ASPAR ·
[CES DEUX LIGNES RÉPÉTÉES SIX FOIS CONSTITUENT LA PAGE DE TITRE.]

ÉCRIVANT À GEORGES BLAIZOT, QUI LUI AVAIT DIT AIMER CE LIVRE, FAUTRIER SE FÉLICITAIT DE L'APPROBATION DE SON ANCIEN ÉDITEUR — « ALORS QUE VOUS AVEZ UN CÔTÉ SI CLASSIQUE », AJOUTAIT-IL... — POUR UN OUVRAGE « ASSEZ RÉVOLUTIONNAIRE LORSQU'ON SONGE AUX NORMES IMPOSÉES PAR LES BIBLIOPHILES ».

DANS CE DERNIER LIVRE DE FAUTRIER, MOINS SURPRENANT POURTANT QUE *LA FEMME DE MA VIE*, LE FAIT DE COMPOSER LE TEXTE DE FRANCIS PONGE AU VERSO DES LITHOGRAPHIES, DE L'AQUARELLER D'UN VERT QUE LA POROSITÉ DU PAPIER D'AUVERGNE AIDERAIT À TRANSPARAÎTRE EN FOND DES COMPOSITIONS, SANS DOUTE AUSSI L'INTRUSION DE FRAGMENTS DU TEXTE DANS CELLES-CI, ÉTAIENT LES TROIS TRANSGRESSIONS DES « NORMES », C'EST-À-DIRE DES HABITUDES REÇUES PAR LE MILIEU DU LIVRE. LES CITATIONS DU TEXTE SUR LES PLANCHES SONT EFFECTIVEMENT PEU LISIBLES. ELLES LE SERAIENT UN PEU PLUS SI L'ON AVAIT PU, COMME IL AVAIT ÉTÉ ENVISAGÉ, LES IMPRIMER D'UNE ENCRE PLUS BRILLANTE, MAIS LES RECHERCHER DANS LE FOUILLIS VÉGÉTAL DE L'ASPARAGUS N'EST PAS CONTRAIRE À L'ESPRIT DU TEXTE. LA FAVEUR ACCORDÉE À CETTE ÉDITION PAR UN LIBRAIRE INFLUENT NE SUFFIT PAS ET LA PRÉVENTION DES AMATEURS DUT PERSISTER CAR, VINGT-QUATRE ANS APRÈS SA PUBLICATION, LE TIRAGE N'EN ÉTAIT PAS ÉPUISÉ.


que cela
se resèmera, richement,
Généreusement.

31. *Jean Dubuffet* / JEAN DUBUFFET

LA LUNETTE FARCIE
ALÈS : PAB, 1963

• Deuxième édition. Celle-ci fut précédée en janvier-février 1962 par une édition photographique reproduisant le manuscrit autographe illustré, que réalisa F. Delagenière à 6, puis 30 exemplaires (ces derniers seuls signés par le peintre). – Dix lithographies dans le texte en couleurs et une lithographie en noir sur toute la couverture.
16 p. non paginées, en 4 feuillets doubles. – 43,2 × 38,1 cm. – En feuilles, sous couverture remplie en gouttière (44,5 × 39,2 cm) portant le titre. Portefeuille cartonné en toile noire à rabats, portant le titre au premier plat.
• Tirage annoncé de 55 exemplaires : 50 numérotés à la mine de plomb de 1 à 50, et 5 hors commerce marqués H.C., tous signés par le peintre au dernier feuillet. À ceux-ci s'ajoutent deux copies de dépôt légal non signées.
Livre écrit, orné et mis en pages par Jean Dubuffet. – Le manuscrit original illustré de peintures à l'huile fut transposé au moyen de lettres de caoutchouc tamponnées par PAB, à Alès et Paris. – Impression du texte au trait par l'imprimerie Union, à Paris, en décembre 1963. – Impression lithographique : Serge Lozingot, sur la presse de Jean Dubuffet.

LA LUNETTE · FARCIE. [AU PREMIER PLAT DE LA COUVERTURE]

DANS LA PÉRIODISATION DE L'ŒUVRE DE JEAN DUBUFFET, *LA LUNETTE FARCIE* SE SITUE À LA FIN DES « PHÉNOMÈNES », CE RÉPERTOIRE MÉTHODIQUE DES TEXTURES DEVANT SERVIR DE CLAVIER À LA RÉALISATION DE LITHOGRAPHIES COMPOSITES, PENDANT GRAPHIQUE ET SYSTÉMATIQUE DES « TEXTUROLOGIES ». POUR DES RAISONS ESSENTIELLEMENT MATÉRIELLES ET D'ORGANISATION, CE PROJET NE PUT ABOUTIR QU'À UN TRÈS PETIT NOMBRE DE « REPORTS D'ASSEMBLAGES », ET SE LIMITA, SI L'ON PEUT DIRE, À L'« ATLAS POÉTICO-GÉOGRAPHIQUE » QUE CONSTITUENT LES ALBUMS DE « PHÉNOMÈNES », PRODUIT DE LA SUPERPOSITION DE PLANCHES ÉLÉMENTAIRES. *LA LUNETTE FARCIE* NE SE RATTACHE PAS SEULEMENT À CETTE ENTREPRISE PAR SES NEUF LITHOGRAPHIES EN COULEURS, SUPERPOSANT DE DEUX À HUIT PLANCHES, MAIS ENCORE PAR SON TEXTE. CELUI-CI EST COMME UN « ASSEMBLAGE » D'ÉLÉMENTS VERBAUX VOLONTAIREMENT BANALS, SE PRÉSENTANT SANS RUPTURE APPARENTE, DEVANT PARFOIS SE LIRE DE DEUX LIGNES EN DEUX LIGNES ET SE DISPOSANT SUR LA PAGE COMME UNE COMPOSITION PLASTIQUE — UNE « MISE EN FENÊTRES » D'AILLEURS PLUS QU'UNE MISE EN PAGES, LE TEXTE ENCADRANT VERTICALEMENT ET HORIZONTALEMENT LES RECTANGLES DES LITHOGRAPHIES, DISPOSÉES ELLES D'UNE MANIÈRE TOUT À FAIT CLASSIQUE. CE TEXTE DE REGARD — LE MOT LUNETTE EST À RAPPROCHER DE CELUI DE LORGNETTE EMPLOYÉ POUR UN AUTRE LIVRE — FUT ÉCRIT « EN L'HONNEUR DE P.A. BENOIT » SOUS FORME D'UN MANUSCRIT ILLUSTRÉ DANS LA MÊME MISE EN PAGES QUE CELLE DU LIVRE EXPOSÉ, QUI EN EST LA TRANSCRIPTION PAR TAMPONNAGE DE LETTRES DE CAOUTCHOUC. C'EST LE PLUS IMPORTANT DES QUATRE LIVRES DE DUBUFFET PUBLIÉS PAR PAB EN 1962-1963.

• *Bibl.* Ursula Schmitt, *Supplément au catalogue des gravures et lithographies de Jean Dubuffet* (Silkeborg Museum, 1967), nº 608-618. – Jean Dubuffet, « Notes sur les lithographies par reports d'assemblages et sur la suite des « Phénomènes », p. 61-79 du catalogue de l'exposition *Jean Dubuffet : livres et estampes* à la Bibliothèque nationale, 1982.
• Exemplaire H.C. signé par le peintre. – BN, Imprimés, Réserve : atlas Z. 72.

les menus plaisirs à bas prix la métaphysique
quand on s'approche il ne
tais toi un peu qu'on entende le
faut pas les regarder trop
chant du grillon les voix de l'histoire
seulement sans en avoir
le grésillement des formations d'êtres
l'air surtout pas porter
les ombres ne sont plus portées
les yeux dessus mais on
fa tire à sa fin c'est le commencement
n'arrive pas à les voir
de la saison des étrennes

Pièce montée la cuisine
parabolique la décuisson
des mets l'allume gaz
par le feu intérieur des saucisses

mulsionnée va et vient circuit fermé déshabille paul pour
habiller joseph prend les mêmes et on recommence
les heureux mariages la compote la mixion la bouillie

as-tu goûté la bouillie de mi/ assieds toi par terre tiens bien
ta tête droite tu te fracasses pour rien du tout la purée mijote

tu te fatigues inutilement à vouloir regarder
bien ils font place à des
plutôt d'un côté que d'un autre
trous vides ils se transportent
la grande profusion des spectacles

le cœur du limon frétille les nourritures substantielles
la consommation du barman déguster l'argile

l'action chimique lente le cycle de l'azote
plus loin ils les métamorphoses du
reprennent la carbone les mues utiles
sont mobiles
chanson les suivants
comme des
morts ou vivants
puces c'est
un couplet après
des lieux
l'autre il y a
sauteurs je
de quoi chanter
crois que j'ai
pas mal de temps
laissé mon
le paquet ne contient
paquet dans
rien d'intéressant
le tramway

la musique grandeuse de la combustion
des sous sols aurais tu les oreilles bouchées

je ne sais même pas ce qu'il y a dedans
non ça va je l'ai là sous
un grand dégingandé qui court comme un
mon bras qu'est ce qu'il
dératé le monde est plein d'enveloppes cachetées
a dit le grand en fumé la
le petit théâtre aéroporté la troupe dynamique
bravo pour le numéro la vie terre à terre

le secteur est encombré la nappe se propulse
dégagement sur les avant encombrement du fond

32. *Walasse Ting* / 29 ARTISTES

1 ¢ LIFE
BERNE : E. KORNFELD, 1964

• Édition originale. – Soixante-six lithographies, généralement en couleurs, dont vingt-neuf sur doubles pages de : Pierre Alechinsky (5), Karel Appel (7), Enrico Baj (2), Alan Davie (2), Jim Dine (1), Oyvind Fahlstrom (1), Sam Francis (4), Robert Indiana (2), Alfred Jensen (3), Asger Jorn (2), Allan Kaprow (1), Alfred Leslie (1), Roy Lichtenstein (2), Joan Mitchell (1), Kiki O.K. (1), Claes Oldenburg (3), Mel Ramos (2), Robert Rauschenberg (2), Reinhoud (2), Jean-Paul Riopelle (2), James Rosenquist (1), Antonio Saura (1), Kimber Smith (6), K.R.H. Sonderborg (1), Walasse Ting (7), Bram Van Velde (1), Andy Warhol (1) et Tom Wesselman (2). Les exemplaires ordinaires comportent en jaquette une illustration de Machteld Appel et la couverture cartonnée est illustrée en sérigraphie par Roy Lichtenstein et Pierre Alechinsky.
176 p., paginées de 0 à 161 (= 173), en un feuillet double, quatorze cahiers de 6 feuillets et un feuillet double. – 41 × 29 cm. – En feuilles, sous chemise cartonnée et jaquette (41,5 × 30,4 cm) sous étui recouvert de toile (ex. ordinaires); sous couverture souple en toile de lin blanc imprimée et repliée sur une feuille d'arches, dans une boîte (ex. de tête).
• Tirage annoncé de 2 100 exemplaires : 100 sur vélin d'Arches, numérotés au pochoir de 1 à 20 avec mention « New York edition », de 21 à 40 avec mention « Paris edition », de 41 à 60 avec mention « Rest of the world », de 61 à 100 pour les artistes et les collaborateurs, et 2 000, numérotés de 101 à 2 100, sur vélin blanc. Dans les 100 premiers exemplaires toutes les lithographies sont signées et une dizaine d'inscriptions techniques ou humoristiques de W. Ting figurent en marge des lithographies, qui ne sont pas reprises dans les autres exemplaires. Des exemplaires ordinaires hors commerce (marqués H.C.) viennent en complément du tirage annoncé.
Mise en pages : Walasse Ting et Sam Francis. – Impression lithographique : Maurice Beaudet, à Paris. – Typographie (Grotesque de divers corps) en noir et en couleur : Georges Girard, à Paris, en 1964. – Sérigraphie : Atelier Ravel, à Paris. – La date est donnée par le copyright. L'exemplaire H.C. déposé à la Bibliothèque nationale est daté par l'auteur du 22 juin 1964. — Prix : 6 000 FS (1-100), 600 FS (101-2 100).
• *Bibl. From Manet to Hockney,* nº 135.
• Exemplaire H.C. – BN, Imprimés, Réserve : g. Z. 275.

1 ¢ LIFE. [AU PREMIER PLAT ET AU DOS DU CARTONNAGE]
WRITTEN BY WALASSE TING · EDITED BY SAM FRANCIS · PUBLISHED BY E. KORNFELD. [AU DEUXIÈME PLAT DU CARTONNAGE]

EN MAI 1962, LE PEINTRE WALASSE TING ÉCRIVAIT DE NEW YORK À SON AMI PIERRE ALECHINSKY : « THIS IS THE BOOK I LOVE TO DO IN MY LIFETIME, BUT MUST YOUR HELP MY OLD COUSIN. » *1 ¢ LIFE* ÉTAIT DÉJÀ PLUS QU'UN PROJET : LE TIRAGE EN ÉTAIT DÉCIDÉ, CERTAINS PEINTRES, DONT SAURA ET BIEN SÛR ALECHINSKY, ÉTAIENT PARTIE PRENANTE, ET L'IMPRIMERIE BEAUDET Y TRAVAILLAIT. LA PARTICIPATION DE SAM FRANCIS NE FUT ACQUISE QU'EN JUILLET ET C'EST SEULEMENT EN DÉCEMBRE QUE, LES CINQUANTE-CINQ POÈMES ACHEVÉS, L'ARGENT NÉCESSAIRE À L'ÉDITION PUT ÊTRE RÉUNI : L'ÉDITEUR BERNOIS E.W. KORNFELD QUI SE CHARGERAIT DE LA DIFFUSION, SAM FRANCIS QUI EN SERAIT L'*EDITOR* ET WALASSE TING S'EN PARTAGEAIENT LES FRAIS. TING POUVAIT ALORS RÊVER : « IT IS A DREAM BUT WILL COME NOW, AND WE CHANGE THE BOOK AGAIN AND AGAIN, BETTER AND BETTER. »

PUBLIÉ AU PLUS TARD EN JUIN 1964, *1 ¢ LIFE* QUI FUT EXPOSÉ AU MOMA, PUIS AU LOS ANGELES MUSEUM, APPARUT COMME LE LIVRE D'UNE GÉNÉRATION DE PEINTRES AMÉRICAINS ET EUROPÉENS, DONT CERTAINS (WALASSE TING ET SAM FRANCIS PARMI LES AMÉRICAINS) AVAIENT VÉCU ET S'ÉTAIENT CONNUS À PARIS DURANT LES ANNÉES 50. MEMBRES DE COBRA, COMME ALECHINSKY, APPEL, JORN, ET ARTISTES DU POP-ART, COMME ROBERT INDIANA, ROY LICHTENSTEIN, MEL RAMOS, JAMES ROSENQUIST, ANDY WARHOL OU TOM WESSELMAN, EN CONSTITUAIENT LES DEUX NOYAUX AUXQUELS S'ÉTAIENT AGRÉGÉES DES PERSONNALITÉS TELLES QUE ROBERT RAUSCHENBERG, JOAN MITCHELL, BRAM VAN VELDE, JEAN-PAUL RIOPELLE OU JIM DINE.

LIVRE DE PEINTRES PAR EXCELLENCE, ÉTONNANT PAR LA PROFUSION DE SES CONTRIBUTIONS GRAPHIQUES, L'INVENTION COLORÉE DE SA TYPOGRAPHIE, *1 ¢ LIFE*, COMME *POÉSIE DE MOTS INCONNUS*, FAIT TOMBER TOUTE RÉTICENCE FACE AUX LIVRES COLLECTIFS. POURTANT, À LA DIFFÉRENCE DU LIVRE D'ILIAZD, CE N'EST PAS LA FERMETÉ DE SA CONSTRUCTION QUI EN ASSURE L'UNITÉ, MAIS LA SURPRISE QUE MÉNAGE LE RENOUVELLEMENT CONSTANT DE SA MISE EN PAGES.

MAD THOUGHT IN BARBER CHAIR

one-ten year old girl skis spring one man hardly meet beauty of everybody
one fat cat lazy opposes four mouths one happy day better thousand years
one beautiful evening de last one sad day like three slow years old
two-ten year old girl body talk two-ten year old girl face easy ashamed
three men always talking positive lightwest old girl face easy ashamed
three people waiting together my sweetest certainly in middle
three cents left-one for heaven one for earth one for water
three months hot summer heaven one for earth one for water
three months drunk
three-ten year old girl make love three days and three nights
four supernatural creatures love indoor and outdoor
unicorn phoenix gargoyle and dragon arrive
four o'clock in the morning
four breasts twist inside cabox
four mouths outrageous cursing
five punishments— (modern style) death, banishment for life
banishment for a limited term,
detention and fines
five attributes of human being
form perception consciousness action and knowledge
five miles fog coming
five thieves—joy anger pleasure grief lust
five viscera—heart lungs liver kidney stomach
five-ten year old girl eat man every night
six-petalled flowers-snowflakes six points—north east south west zenith and nadir
six roots of sensation
diamond stock gold-bar
nakedwoman whiskey marijuana
six domestic animals
roastbeef porkchop lambchop chickenliver froglegs rabbitheart
six paths of reincarnation— devas man asuras beasts hungry ghosts and hell
six-ten year old girl talk too much
seven days
sunday monday tuesday wednesday thursday friday saturday
seven precious things— golden disc white elephants lovely betty green horse black pearls
ministers to control the armies
divine officers to guard the treasury
seven-ten year old girl become tiger skin lust in white bed
eight hours system of labor eight hours system to make love eight-ten year old girl wait too much
nine-headed bird laugh madison avenue
nine-ten year old girl peruse in bed nine sun missing inside dark office
nine moon missing inside television broadway ten lips singing middle manhatten
ten big buttocks dance in westside broadway ten lips singing middle manhatten
ten-ten year old girl sleep too long hundred times i speak to wall go home
thousand long hairs on barber shop floor 1,000000000000000 birds fly away

33. *Ernst Guillaume Tempel* / Max Ernst

Maximiliana
Paris : Iliazd, 1964

• Édition originale. – Quarante-sept feuillets portant gravures ou « écritures » de l'artiste, celles-ci reproduites au cliché trait, en noir ou en couleur, mais les trente-quatre illustrations (dont dix sur double page) sont à l'eau-forte en couleurs.
60 f. en 30 feuillets doubles, précédés d'un feuillet double en papier paille de boucher et d'un feuillet double gris vert en vergé d'Auvergne Richard-de-Bas, suivis de deux feuillets identiques dans l'ordre inverse. – 41,2 × 30,8 cm. – En feuilles, sous quatre chemises d'auvergne Richard-de-Bas, la première en vergé gris vert, les trois autres en vélin blanc remplié en gouttière, l'ensemble sous couverture de parchemin (43,7 × 33,7 cm), illustrée d'un dessin reproduit au cliché trait et remplié à quatre côtés sur la quatrième feuille de vélin blanc. – Étui au dos illustré du même dessin que la couverture et chemise cartonnés, recouverts de toile écrue.

• Tirage annoncé de 75 exemplaires sur japon ancien – 65 numérotés de 1 à 65, 10 chiffrés de I à X – auxquels il convient d'ajouter les deux copies de dépôt légal, marquées DL et DL II. Tous les exemplaires sont signés par le peintre en page de titre et monogrammés par l'éditeur face à celle-ci.

Composition (Gill sans capitales corps 12 et 24), mise en pages et organisation du livre : Iliazd. – Taille-douce de Georges Visat, par les soins de Louis Lemoine. – Impression typographique à l'imprimerie Union de Louis Barnier, par les soins de Raymond Billoir. – Achevé d'imprimer à la pleine lune de mars 1964. – À chaque exemplaire de *Maximiliana* est ordinairement jointe une plaquette étroite d'Iliazd intitulée *L'art de voir de Guillaume Tempel*, dont 70 exemplaires (partiellement sur japon ancien et numérotés de 1 à 70) comportent en tête une eau-forte en couleurs signée par Max Ernst.

• *Bibl.* Helmut R. Leppien, *Max Ernst : das graphische Werk* (Köln : M. DuMont Schauberg, 1975), nº 95. – *Iliazd* (Paris : musée national d'Art moderne, 1978). – *Max Ernst, Beyond Surrealism* (New York Public Library, 1986), p. 126-155 (dans la contribution rédigée par Anne Hyde Greet). – *Iliazd and the illustrated book* (New York : MOMA, 1987). – *Le peintre et le livre*, p. 211-215 et 295-296.

• Exemplaire DL II. – BN, Arsenal : Fol. Z. 950 Rés.

(65) · *Maximiliana* · *ou l exercice* · *illégal de l* · *astronomie* · Écritures et · eaux fortes de · Max Ernst · pour · commenter · et illustrer · les données de · Ernst Guillaume Tempel · mises en · lumière par · Iliazd · Le Degré · quarante et un ·

Les livres d'Iliazd à partir de 1940 sont moins la rencontre d'un peintre et d'un texte que l'expression d'un thème, qui peut être l'amitié, l'oubli ou l'exil, dans une relation étroite avec le sentiment personnel qu'avait cet éditeur de sa propre situation. Ce qui donne à ces éditions un caractère si personnel les rend aussi incomparables et les met donc à part de la production « normale » des livres illustrés de son temps. Ainsi son œuvre est-elle marquée par la « mise en lumière » de personnages inconnus dans lesquels il projetait à la fois l'image qu'il avait de lui-même et celle du créateur, toujours en butte à l'incompréhension quand ce n'est pas à l'hostilité de la société. Ernst Guillaume Tempel est avec Monluc l'une de ces figures emblématiques du génie méconnu, à l'illustration desquelles l'amitié des peintres était conviée. Max Ernst connaissant Tempel, l'accord fut donc facile et *Maximiliana* est sans doute de tous les livres du Degré 41 celui auquel l'apport de l'artiste fut le plus grand et sa collaboration avec l'éditeur la plus étroite. Amitié, oubli, exil, les trois thèmes sont présents ici et l'hommage à Tempel se double d'une illustration de « L'art de voir ». Car dans cette figure marginale, que les milieux officiels supportaient mal et ne reconnurent jamais, Iliazd avait rencontré l'astronome paradoxal qui préférait l'aval du peintre — il était lui-même lithographe — à celui de scientifiques ayant « désappris à se servir de leurs yeux » : à l'âge de la photographie, Tempel, contre tous, voyait dans la peinture le dernier asile de l'œil. C'est donc à une fête du regard que nous invitent Iliazd et Max Ernst dans ce livre splendide où les gravures et les « écritures » du peintre se conjuguent à « l'alphabet des astres » de l'éditeur.

INVISIBLE A LŒIL NU

ÉLOIGNÉE

ELLE PARAISSAIT DANS SA

DU

FAMILLE ETRE LA PLUS

SOLEIL

5

34. *Georges Bataille* / Hans Bellmer

Madame Edwarda
Paris : Georges Visat, 1965

Georges Bataille · *Madame Edwarda* · Douze cuivres · gravés à la pointe · et au burin par · Hans Bellmer · Paris · Les Éditions Georges Visat ·

L'imaginaire de Hans Bellmer, servi par un trait d'une terrible acuité, se manifesta d'abord par des illustrations isolées dans les premiers livres de Gisèle Prassinos publiés en 1935-1936 chez GLM Les photographies de *La poupée* (1936) chez le même éditeur donnèrent la clef d'un univers mental obsessionnel, fort prisé des surréalistes, auquel l'élégance du dessin (*Œillades ciselées en branches* en 1939 chez Jeanne Bucher) conférait beaucoup de séduction. Il était tentant de l'associer à celui de Georges Bataille et les Éditions Vrille s'y employèrent vers 1944 pour l'*Histoire de l'œil*. Ce livre, le plus important de Bellmer, appelait un complément que Jean-Jacques Pauvert commanda en 1955 pour *Madame Edwarda*, mais l'ouvrage, publié sous le pseudonyme de Pierre Angélique, comme la première édition illustrée par Fautrier, parut sans illustration. Les gravures de Bellmer avaient fait reculer l'éditeur qui les garda dans ses tiroirs, puis les vendit en 1964 à Georges Visat. Celui-ci — Bataille était mort en 1962 — décida de publier le texte sous le véritable nom de son auteur et en disposa la composition selon une justification étroite, accordée au format des planches, telle que la souhaitait le peintre.

• Quatrième édition, la deuxième illustrée, la première sous le nom de l'auteur. – Douze gravures sur cuivre (pointe sèche et burin) – onze à pleines pages, la dernière à la justification du tirage – toutes signées par l'artiste.
64 p., paginées de 11 à 47, en seize feuillets doubles. – 37,7 × 24,5 cm. – En feuilles, sous couverture muette (38,4 × 25,3 cm) rempliée à quatre côtés. Chemise, étui couverts de soie mauve.
• Tirage annoncé de 167 exemplaires sur vélin de Rives : 150 (numérotés à la presse de 1 à 150) et 17 (chiffrés de I à XVII) réservés aux collaborateurs et au dépôt légal.

Composition (Didot corps 12) et impression typographique : Fequet et Baudier, d'après la maquette du graveur. – Les cuivres ont été gravés en 1955. – Taille-douce sur les presses à bras de Georges Visat. – Achevé d'imprimer le 13 mars 1965 à Paris.
• Exemplaire XVII. – BN, Imprimés, Réserve : Enfer 1689.

La voix acheva de se casser en une sorte de râle, elle étendit les mains pour étrangler et s'effondra.

Comme un tronçon de ver de terre, elle s'agita, prise de spasmes respiratoires. Je me penchai sur elle et dus tirer la dentelle du loup qu'elle avalait et déchirait dans ses dents. Le désordre de ses mouvements l'avait dénudée jusqu'à la toison : sa nudité, maintenant, avait l'absence de sens, en même temps l'excès de sens d'un vêtement de morte. Le plus étrange – et le plus angoissant – était le silence où Madame Edwarda demeurait fermée : de sa souffrance, il n'était plus de communication possible et je m'absorbai dans cette absence d'issue – dans cette nuit du cœur qui n'était ni moins déserte, ni moins hostile que le ciel vide. Les sauts de poisson de son corps, la rage ignoble exprimée par son visage mauvais, calcinaient la vie en moi et la brisaient jusqu'au dégoût. (Je m'explique : il est vain de faire une part à l'ironie quand je dis de Madame Edwarda qu'elle est Dieu. Mais que Dieu soit une prostituée de maison close et une folle, ceci n'a pas de sens en raison. A la rigueur, je suis heureux qu'on ait à rire de ma tristesse :

35. *René Char* / ALBERTO GIACOMETTI

RETOUR AMONT
PARIS : GLM, 1966

RENÉ CHAR · *RETOUR AMONT* · ILLUSTRÉ PAR · GIACOMETTI · GLM ·

ACHEVÉ PEU APRÈS LA MORT DE JULIA, LA SŒUR AÎNÉE DE RENÉ CHAR, *RETOUR AMONT* DEVAIT LUI ÊTRE DÉDIÉ, AINSI QU'AU SOUVENIR D'AMIS DISPARUS, PARMI LESQUELS NICOLAS DE STAËL ET GEORGES BATAILLE. « FAITS DES ÉLÉMENTS QUI ONT PU ÊTRE PRÉSERVÉS D'UN RÉCIT CONTINU QUI NE SERA PLUS JAMAIS DIT PARCE QUE L'EXPÉRIENCE DE QUELQUE DÉSASTRE L'A DISLOQUÉ » (D. FOURCADE), LES POÈMES DE CE RECUEIL « CÔTOYÉ PAR LA MORT » DEVAIENT PRIMITIVEMENT ÊTRE ILLUSTRÉS PAR LE POÈTE LUI-MÊME, COMME IL L'AVAIT FAIT AUPARAVANT POUR DES LIVRES DE PAB. EN MAI 1965 IL FUT DÉCIDÉ DE FAIRE APPEL À GIACOMETTI « POUR UNE SEULE EAU-FORTE, PEUT-ÊTRE ». ELLES FURENT QUATRE ET CHAR QUI LES TROUVAIT « EXACTEMENT DANS L'ESPRIT » DES TEXTES, VEILLA À CE QU'ON OBTIENNE UN FOND NETTEMENT NOIR ET NON PAS D'UN « GRIS DÉSUNI » COMME IL APPARAISSAIT AUX PREMIÈRES ÉPREUVES. LES GRAVURES EN NÉGATIF DE GIACOMETTI — PARMI LES PLUS BELLES QU'IL AIT RÉALISÉES — FURENT SES DERNIÈRES.

CE LIVRE, QUI CORRESPONDAIT PARFAITEMENT À L'IDÉE QUE RENÉ CHAR AVAIT À L'ÉPOQUE D'UN RECUEIL ILLUSTRÉ DE CETTE AMPLEUR, IMPLIQUAIT UNE RELATION PRIVILÉGIÉE DE L'AUTEUR ET DE SON ÉDITEUR. GUY LÉVIS MANO PARTAGEA AVEC PIERRE-ANDRÉ BENOIT LA CHANCE D'ÊTRE POUR LE POÈTE COMME UN IMPRIMEUR PRIVÉ, INVESTI D'UNE TOTALE CONFIANCE.

• Édition originale, reprise dans *Le Nu perdu*. – Quatre eaux-fortes à pleines pages tirées en blanc sur noir.
68 p., paginées de 9 à 58, en sept cahiers de 4 feuillets et un cahier de 6 feuillets. – 24,5 × 18,4 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée (25 × 19 cm), rempliée en gouttière. Boîte couverte de tissu gris.

• Tirage annoncé de 188 exemplaires sur vélin de Rives : 148, numérotés de 1 à 148, et 40 exemplaires de chapelle chiffrés de I à XL. Tous portent mention de la signature de l'auteur et de l'artiste, mais seul René Char les signa (et les data du décès du peintre). Un papillon glissé dans le dernier cahier indique en effet : « Alberto Giacometti est mort le 11 janvier 1966. *Retour amont*, achevé d'imprimer au moment de sa maladie, n'a pu être signé par lui. »

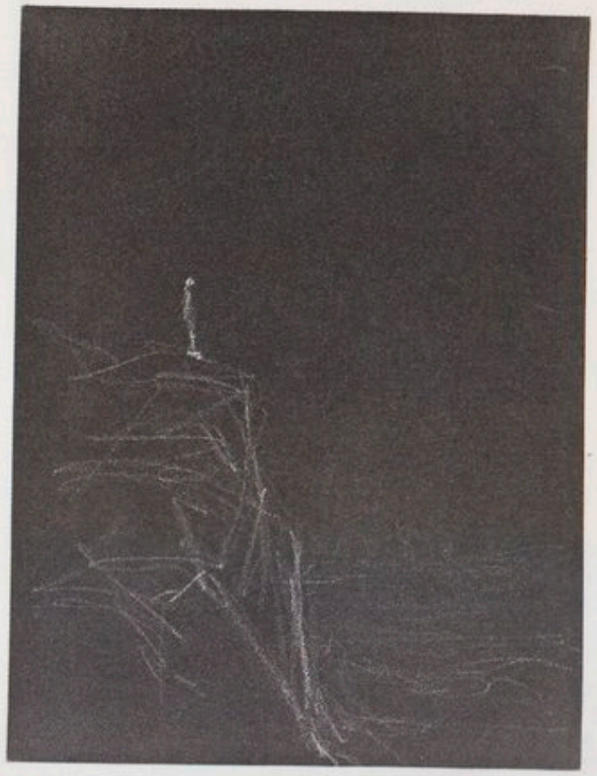
Taille-douce par Crommelinck. – Composition (Garamond corps 18), mise en pages et impression typographique par Guy Lévis Mano, en décembre 1965. – Prix : 1 250 F.

• *Bibl.* Éric Adda, « Essai de bibliographie des œuvres de René Char... », nº 334, *in* : *L'Herne*, 15, 1971. – Antoine Coron, *Les éditions GLM* (Paris : Bibliothèque nationale, 1981), nº 489.

• Exemplaire « imprimé pour Guy Lévis Mano », avec suite à part non annoncée sur japon, mais justifiée 1/3, ainsi que l'épreuve d'une gravure non retenue et non justifiée, à rapprocher de la troisième de l'édition. Au faux titre, un envoi autographe de l'auteur à l'éditeur-imprimeur : « À Guy Lévis Mano avec la rougeur d'amont d'une amitié toujours d'aurore. René Char 1966. » – BN, Imprimés, Réserve : 4º Z. Lévis Mano 40.

L'OUEST DERRIÈRE SOI PERDU

L'ouest derrière soi perdu, présumé englouti, touché de rien, hors-mémoire, s'arrache à sa couche elliptique, monte sans s'essoufler, enfin se hisse et rejoint. Le point fond. Les sources versent. Amont éclate. Et en bas le delta verdit. Le chant des frontières s'étend jusqu'au belvédère d'aval. Content de peu est le pollen des aulnes.



36. *Pablo Neruda* / HUNDERTWASSER

HAUTEURS DE MACCHU-PICCHU
GENÈVE : CLAUDE GIVAUDAN, 1966

• Édition bilingue, en espagnol et en français. La version française est celle de Roger Caillois (Seghers, 1961), dont c'est la première édition illustrée. – Une lithographie en couleurs, divisée en dix parties, est recomposée par le montage en volume de deux jeux de trente-deux prismes trapézoïdaux en carton, dont vingt-huit gigognes – leur hauteur varie de 22 à 9,6 cm. Posés sur un socle de bois noir (46 × 25,4 cm) de part et d'autre d'un montant vertical (44 × 25,9 cm), ils se superposent sur six niveaux, calés à leur sommet par une pièce de bois. Des papiers marbrés de Michel Duval et des reproductions en couleurs d'œuvres de l'artiste, collés sur les faces externes des prismes, les décorent.
46 f. d'acétate transparent, de tailles diverses, supportent le texte de onze des poèmes, chacun sur un même groupe de prismes emboîtés, sur les prismes de base et sur le montant vertical. Le neuvième poème est imprimé sur quatre-vingt-six languettes de rhodoïd transparent – une par vers en espagnol ou en français – contenues dans les deux prismes non décorés de l'étage supérieur. Monté, le livre-objet mesure 46 cm de large, 45 de haut et une profondeur variable selon que l'on déboîte ou non les prismes gigognes. – Il se range dans une boîte verte recouverte de tissu pelucheux.

• Tirage annoncé de 66 exemplaires (en fait à peine 30) : 61, numérotés à la plume de 1 à 61, et 5 réservés aux collaborateurs. Tous sont signés à la justification du tirage par l'artiste. – En outre, 40 suites ont été tirées, chiffrées de I à XL.

Composition (Univers corps 9 à 14) et impression offset : imprimerie Union, à Paris, en décembre 1966. – Impression lithographique : Michel Cassé, à Paris. – Cartonnages : Adine, à Paris. – Collages : atelier Jean Duval, à Paris. – Catalogues (reproductions) : Hammerlunds - Kunsthandel, à Oslo.

• Exemplaire 26. – BN, Imprimés, Réserve : g. Varia 23.

PABLO NERUDA · *HAUTEURS DE MACCHU-PICCHU* · HUNDERTWASSER · ÉDITIONS CLAUDE GIVAUDAN - GENÈVE - 1966 ·

PEU DE PHÉNOMÈNES ONT SUSCITÉ ET SUSCITENT ENCORE DANS LE MONDE DU LIVRE AUTANT D'OPPOSITION QUE LES « LIVRES-OBJETS ». LE TERME MÊME IRRITE, LAISSANT ENTENDRE QUE LE LIVRE TRADITIONNEL N'AURAIT PAS PAR LUI-MÊME UNE PRÉSENCE SUFFISANTE. CEUX QUI ASSIGNENT AU « VOLUME » MALLARMÉEN UNE FORME DÉTERMINÉE — « LE MINUSCULE TOMBEAU, CERTES, DE L'ÂME » — SE RÉCRIENT DEVANT LE CONTRESENS : « GADGET », LE MOT EST VITE LANCÉ. TANT D'ANATHÈMES POUR DES EXPÉRIENCES SPORADIQUES ET DE PEU DE SUCCÈS SONT CERTAINEMENT EXCESSIFS, MAIS IL Y A DANS LE « LIVRE-OBJET » UNE PART DE JEU, DE PROVOCATION, QUI VA À L'ENCONTRE DE TOUTE ATTITUDE SACRALISANTE VIS-À-VIS DE L'IMPRIMÉ. LE TERME D'AILLEURS RECOUVRE DES DÉMARCHES FORT DIFFÉRENTES. CELLE DE CLAUDE GIVAUDAN S'AVÉRA, DE L'AVIS MÊME DE CET ÉDITEUR, UN ÉCHEC. IL S'AGISSAIT POUR LUI DE MODIFIER EN LES RENDANT PLUS LUDIQUES LES APPROCHES DU TEXTE, ET D'EMPLOYER POUR CE FAIRE DES TECHNIQUES ET DES MATÉRIAUX MODERNES, INDUSTRIELS, LESQUELS, DÉTOURNÉS DE LEUR USAGE NORMAL, SE RÉVÉLÈRENT INFINIMENT TROP COÛTEUX. *HAUTEURS DE MACCHU-PICCHU* À CET ÉGARD N'EST PAS SA PRODUCTION LA PLUS REPRÉSENTATIVE, PUISQU'ELLE N'EST CONSTITUÉE QUE DE CARTON ET DE PAPIER, MAIS C'EST LA PLUS SPECTACULAIRE ET C'EST LA PREMIÈRE ILLUSTRATION DE HUNDERTWASSER, UN PEINTRE DONT LES PUBLICATIONS PERSONNELLES — DES CATALOGUES ESSENTIELLEMENT — MANIFESTENT UN TRÈS REMARQUABLE SENS DU LIVRE.

Ébauche d'un lexique
à partir de 54 livres illustrés depuis 1947

Amour. Un livre écrit par André Frénaud, illustré par Jean Fautrier, s'intitule *La femme de ma vie* (1947). Parmi d'autres interventions, Fautrier y inscrit à plusieurs reprises, d'une écriture nerveuse, les mots : « la femme de ma vie ». Il s'agit ici de mimer les amants qui, sur les écorces des arbres, sur leur table, sur des papiers, ne cessent d'écrire le nom de l'aimée, qui ne cessent de répéter qu'ils aiment et qui veulent donner à leur sentiment actuel la permanence de l'écrit. En même temps, celui qui répète les mots « la femme de ma vie » maintient secret le nom de l'aimée et permet à tout lecteur de lier ce graphisme à celle qu'il aime, à la femme de sa vie à lui, lecteur... On pensera aussi qu'il y a souvent des liens complexes entre le désir d'écrire et le désir amoureux. Comme l'a suggéré Roland Barthes, on écrit peut-être d'abord pour être aimé, sans savoir exactement qui le livre touchera et de quelle nature sera l'amour du lecteur, de la lectrice... On évoquera également ici les noces du texte et de l'image, que réalise un livre illustré. Admirant ces noces, on n'oubliera pas les marieurs : les éditeurs.

Chiffres. Pour illustrer *Parler seul* (1950) de Tristan Tzara, Miró souligne et transforme les chiffres qui marquent la succession des textes. Il métamorphose les signes conventionnels en figures d'un univers parallèle à celui du poète.

États. Dans *Querelle des États* (1973) de Michel Butor et Camille Bryen, le peintre joue avec les divers états de ses gravures, les oppose et les réconcilie, en une étrange stratégie des moments de l'œuvre.

Fêtes. Illustrant, en 1959, pour Iliazd, *el Libro del conocimiento* du Frère mendiant, Picasso y multiplie les porte-enseigne. Un livre de Pierre Lecuire et Lanskoy s'intitule *Cortège* (1959). Le cirque ne cesse de hanter les livres illustrés par Fernand Léger ou Chagall. Souvent le thème de la fête revient dans de tels ouvrages, comme si ces livres avaient souvent plus de gaieté, plus de liberté que les livres sans image, comme s'ils constituaient des espaces de fête dans la bibliothèque.

Fond sonore. Lorsqu'il écrit son texte pour *Jazz* (1947), Matisse y définit (entre autres choses) le statut de cette

écriture manuscrite. Elle fonctionne d'abord comme séparation, comme intervalle, comme écart : « Cette fois, j'ai à présenter des planches de couleurs dans des conditions qui leur soient les plus favorables. Pour cela, je dois les séparer par des intervalles d'un caractère différent. J'ai jugé que l'écriture manuscrite convenait le mieux à cet usage. » Pour lui, l'écriture est du côté du décoratif : les pages écrites « ne servent donc que d'accompagnement » aux couleurs. Et Matisse va jusqu'à dire : « Leur rôle est donc purement spectaculaire. » À ce paradoxe s'en ajoutent d'autres auxquels doivent réfléchir écrivains et peintres. L'écriture, subordonnée au pictural, le protège, selon Matisse, de bien des manières : « J'ai fait ces pages d'écritures pour apaiser les réactions simultanées de mes improvisations chromatiques et rythmées, pages formant comme un « fond sonore » qui les porte, les entoure et protège ainsi leurs particularités. » Ici l'écriture sépare, lie, enveloppe, supporte, calme, voile, défend rythme et couleurs.

Formes du livre. Un livre cesse-t-il de l'être quand il se présente comme un rouleau, comme un habitat (par exemple *Hauteurs de Macchu-Picchu* (1966) de Pablo Neruda et Hundertwasser), comme un jeu de pliage ? Un livre se définit-il par la possibilité de le feuilleter facilement ? Chacun de nous, selon les moments, donne à ces questions des réponses opposées.

Météorologie du livre. Dans un livre minuscule (2 × 3,9 cm), *Température* (1960), Picasso illustre quelques mots simples de Jacqueline Roque. Elle écrit : « Qu'ont donc les gens à être si frileux de leur cœur ? » Bien des livres évoquent, de façons diverses, le froid et le chaud, les glaces, les neiges et les tropiques. Pourrait-on étudier une météorologie des livres illustrés ?

Miroir. Jeux de miroirs, d'illusions, de transparences dans *Le chant de la carpe* (1973) de Ghérasim Luca et Piotr Kowalski... L'une des façons qu'ont peintres et écrivains de penser les rapports entre textes et images consiste à les penser sur le modèle des miroirs.

Monde. Réfléchir sur la phrase célèbre de Mallarmé : « Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre. » Cela signi-

fie (entre autres choses) que le livre ne renvoie pas seulement à lui-même, ne se contente pas de se décrire et d'énoncer ses conditions de possibilité. Il accueille, recueille, analyse, exalte le monde. C'est ce que montre avec évidence *Maximiliana ou l'exercice illégal de l'astronomie* (1964), où Iliazd et Max Ernst rendent hommage à l'astronome oublié Ernst Guillaume Tempel (1821-1889). Les planètes existent pour le livre. Le livre existe pour s'ouvrir aux planètes... On se souviendra aussi de l'évocation de l'univers dans *L'effroi la joie* (1971) de René Char et Sima : « Astres et désastres [...] se sont toujours faits face en leur disproportion. » André Frénaud, dans *Éclats et fumées par la campagne* (1972), illustré par Vieira da Silva, évoque « les astres qui nous rêvent ».

Mots inventés. Relire les multiples beaux textes de *Poésie de mots inconnus* (1949), réunis par Iliazd. Se dire que, dans certains livres illustrés, inventeurs de formes et inventeurs de mots se lancent de joyeux défis. « Je trésillais sur les potones étaglérèses », écrit, par exemple, Paul Dermée.

Œil. L'ensemble de ces livres illustrés, présentés aujourd'hui, constitue un éloge de la visibilité, le fragment aussi d'une sorte d'histoire de l'œil.

Oubli. Un livre de Bernard Noël et Olivier Debré s'intitule *Le livre de l'oubli* (1985). Outil de la mémoire, le livre se met ici, paradoxalement, au service de l'oubli, de l'effacement.

Papiers. On peut être sensible aux noms des papiers utilisés pour ces livres et, le plus souvent, nommés dans l'achevé d'imprimer : japon nacré, vélin d'Arches, chine, Crèvecœur du Marais, pur fil Johannot, papier journal, papier Île-de-France à la cuve, montval, malacca pur chiffon, vergé d'Auvergne à la main du Moulin Richard-de-Bas... À regarder ces livres, l'œil apprend à découvrir des textures diverses, des souplesses et des raideurs, des brillances et des matités, de multiples façons d'accepter le noir des lettres, les couleurs des figures.

Peu. Bien des livres illustrés font allusion au peu, au vide, au faible, parfois au rien. Michel Leiris et Miró intitulent un livre *Bagatelles végétales* (1956). Jean Dubuffet imprime *Ler dla canpane* (1948) sur papier journal.

Asger Jorn et Guy Debord utilisent comme couverture de *Fin de Copenhague* (1957) un flan pour le clichage d'un journal danois. Il y a une merveilleuse modestie, une admirable discrétion dans les livres pensés et réalisés par PAB. Aujourd'hui, bien des livres (en particulier les livres d'artistes qui à la fois écrivent et dessinent ou photographient) font de la pauvreté une occasion d'inventer, de proposer de nouvelles formes de rêve. L'usage, par exemple, de photocopieuses peut devenir une chance pour la création... Mais faire l'éloge du peu, du petit, du modeste ne signifie pas, bien sûr, haïr les grands formats, les typographies soignées, les papiers voluptueux et les gravures parfaites. Il y a les charmes de l'inachevé, du maculé et les bonheurs du précieux.

Ressemblance involontaire. Évoquant en 1939 les rapports du texte et de l'image, Paul Eluard refuse de voir l'un ou l'autre dépendant, subordonné. Il souhaite l'accord énigmatique de deux démarches indépendantes. « À la fin, écrit-il, rien n'est aussi beau qu'une ressemblance involontaire. »

Rubriquer. Le dictionnaire de Littré rappelle que la « rubrique » est une terre rouge, qu'autrefois on écrivait en rouge et qu'on nommait « rubriques » les titres des livres du droit civil et canon, ceux des bréviaires... Pablo Picasso retrouve cette tradition lorsqu'il rubrique *Le chant des morts* (1948) de Pierre Reverdy. Ce rouge est aussi celui du sang.

Simple. Vous lisez et regardez *Le verre d'eau* (1949) de Francis Ponge et Eugène de Kermadec pour jouir de la relative complexité du simple, des obstacles de la transparence, des heureux étonnements que peut susciter l'objet le plus habituel.

Gilbert Lascault

37. *André Frénaud* / Raoul Ubac

Vieux pays
Paris : Maeght, 1967

• Édition originale de *Vieux pays. Campagne* est extrait de *Il n'y a pas de paradis* (Gallimard, 1962). – Douze gravures à l'eau-forte tirées en noir à pleines pages, une treizième en ornement de la couverture.
84 p., paginées de 11 à 65, en vingt et un doubles feuillets. – 40 × 30 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée. Boîte estampée au dos, recouverte de toile bordeaux.
• Tirage annoncé de 185 exemplaires sur vergé d'Auvergne Richard-de-Bas : 15 (numérotés de 1 à 15) avec suite en premier état et cinq gravures refusées, 25 (numérotés de 16 à 40) avec cinq gravures refusées, 125 (numérotés de 41 à 165) et 20 hors commerce (chiffrés de I à XX). Tous sont signés à la justification du tirage par le poète et l'illustrateur.

Composition (Bodoni romain et italique corps 28) et impression typographique : Fequet et Baudier. – Taille-douce par l'atelier Arte. – Achevé d'imprimer à Paris le 16 janvier 1967.
• *Bibl. Le livre et l'artiste,* n° 86. – *Raoul Ubac* (catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, 1987), n° 21 de la bibliographie des livres illustrés par l'artiste. – *Le peintre et le livre,* p. 194, 196-197 et 292.
• Exemplaire XII. – BN, Imprimés, Réserve : g. Ye. 505.

André Frénaud · *Vieux pays* · suivi de · *Campagne* · Raoul Ubac · Maeght éditeur ·

De la cinquantaine de livres que Raoul Ubac illustra en cinquante ans, dix furent écrits par André Frénaud. C'est dire l'étroite relation d'amitié qui unit les deux hommes depuis la guerre et la revue *Messages*. Sensible chez le sculpteur à « une puissante expression de l'homme tragique », à son « appartenance à la terre », Frénaud l'associa à sa poésie dès 1950 et ce fut *Enorme figure de la déesse Raison* illustré d'une mystérieuse et presque abstraite lithographie dépliante. Par la suite, des gravures sur bois (*Pour l'office des morts*, chez PAB), puis des reports d'ardoises sur cuivres comme ici, enfin des empreintes directes d'ardoises gravées (*Alentour de la montagne* chez Sylvie Galanis), furent les instruments d'une « consonance », pour reprendre le mot du poète. Celui-ci a de l'illustration, terme qu'il préfère écarter, une approche d'expérience, très ouverte à la liberté du peintre : la confrontation « de deux approximations inventivement différentes pour la réalisation d'un même " projet " », apportant à « la nouvelle unité que le livre constitue un frémissement qui dépasse ses composantes ».

Vieux pays, poème d'un lieu mental et des hommes qui le bâtirent, qui y vécurent, nos pères, apparaît comme l'une des plus fortes expressions d'un certain classicisme du livre illustré.

Serviteur trop docile, sous les gestes de la soumission
un secret retenu chuchote dans son langage,
et jusqu'auprès des reposoirs solennels je crois que je brûle
un vent réfractaire, mêlé à l'adoration.

D'où sort son Dieu? Il l'a tiré de ses marais,
de l'eau dangereuse où soufflent les monstres,
dérivation de l'unique source qu'il devine,
influant tout désir, pure et sans nom...
Intime ennemi dont il ne prend pas la mesure,
maître ou esclave de l'énergie interdite,

38. *Michel Butor* / Jacques Hérold

La politique des charmeuses
Vaduz : Brunidor, 1969

• Édition en partie originale imprimée en rouge. Une version plus courte de ce texte en avait été publiée sous forme d'affiche illustrée en 1968. – Sept eaux-fortes tirées en relief et en noir entre les strophes du poème.
Un volumen de rayonne (1 60 × 28,2 cm) se déroulant (et s'enroulant) autour de deux bâtonnets maintenus dans une boîte (40,5 × 31,5 × 4 cm).
• Tirage annoncé de 50 exemplaires : 35 (numérotés de 1 à 35) et 15 hors commerce (justifiés de I/XV à XV/XV). L'exemplaire de dépôt légal éditeur est nominatif et vient en sus de ce décompte. Tous sont signés par l'auteur et l'illustrateur à la fin du texte.

Composition (Garamond corps 16), impression typographique et des gravures par Fequet et Baudier. Achevé d'imprimer à Paris le 10 septembre 1969.
• *Bibl. Le livre et l'artiste,* nº 35. – Antoine Coron, *Livres et affiches-poèmes illustrés par Jacques Hérold* (Paris : Arenthon, 1985), nº 37.
• Exemplaire « de la Bibliothèque nationale ». – BN, Imprimés, Réserve : atlas Ye. 54.

La politique · des charmeuses ·

Le peintre Jacques Hérold ne fut pas seulement l'illustrateur fécond de ses amis, il eut lui-même, grâce à la générosité d'un mécène, la possibilité de réaliser selon ses vœux, avec des imprimeurs comme Dominique Viglino ou Jacques Haumont, les livres qu'il illustrait. Ceux-ci, notamment *Le soleil placé en abîme* de Francis Ponge (1954), sont parmi ses plus beaux. Hérold eut aussi l'idée, en 1968, d'une série d'affiches-poèmes, dont « ... *Votez Charles Fourier* » de Michel Butor, réalisée au début de l'année et collée sur les murs de Paris la veille du 1er mai... Ce texte qui connut un si beau succès méritait une édition digne de lui. Michel Butor l'ayant augmenté, il parut plus intéressant de le publier en rouleau : en renouant ainsi avec l'une des formes les plus anciennes du livre on gardait également le déroulement continu de la lecture de l'affiche.

39. *Pierre Klossowski* / PIERRE ZUCCA

LA MONNAIE VIVANTE
PARIS : ÉRIC LOSFELD, 1970

• Édition originale. – Soixante-cinq photographies de Pierre Zucca et douze dessins de Pierre Klossowski reproduits en offset et en noir.

104 p. non paginées, en douze cahiers de 4 feuillets et un cahier de 6 feuillets. – 32 × 24,5 cm. – Cartonnage d'éditeur couvert de papier noir (exemplaires ordinaires) ou de skyvertex également noir (exemplaires de tête). Jaquette imprimée et illustrée.

• Tirage non annoncé – 4 500 exemplaires selon l'éditeur – sauf les 100 exemplaires (numérotés au composteur de 001 à 100) accompagnés d'une photographie originale de Pierre Zucca. Ceux-ci sont signés à la justification partielle du tirage par l'auteur et le photographe.

Maquette de Christian Luu. – Composition (Baskerville corps 14) et impression offset sur les presses de Romand et Beurel, à Paris. – Achevé d'imprimer en décembre 1970.

• Exemplaire 067. – BN, Imprimés, Réserve : g. R. 112.

PIERRE KLOSSOWSKI · PIERRE ZUCCA · *LA* · *MONNAIE* · *VIVANTE* · ÉRIC LOSFELD ÉDITEUR ·

COMMENT EXPLIQUER QUE LA PHOTOGRAPHIE, QUAND IL S'AGIT D'ILLUSTRATION, PARAISSE SI INSUFFISANTE, SI EN DEÇÀ DE L'IMAGINAIRE PROPOSÉ À LA LECTURE ? SANS DOUTE PAR L'ÉTROITESSE DES LIENS ENTRE L'IMAGE PHOTOGRAPHIÉE ET LA RÉALITÉ, MÊME VOILÉE D'UN FLOU PSEUDO-POÉTIQUE. D'OÙ LA RARETÉ DES LIVRES ILLUSTRÉS PAR LA PHOTOGRAPHIE ET LA PLUS GRANDE RARETÉ ENCORE DE SES RÉUSSITES. CELLES-CI — *FACILE* D'ELUARD ET MAN RAY (1935) OU *LA POUPÉE* DE BELLMER (1936), TOUTES DEUX CHEZ GLM — SONT SOUVENT LIÉES À LA TRANSGRESSION AINSI QU'AU SIMULACRE ÉROTIQUE.

LA MONNAIE VIVANTE N'EST EN RIEN UN TEXTE ÉROTIQUE, MÊME SI L'ÉMOTION VOLUPTUEUSE, FOURIER ET SURTOUT SADE SOUS-TENDENT UN RAISONNEMENT SUR LA GRATUITÉ ET LE PRIX ABOUTISSANT AU CONSTAT QU'IL N'Y A « QU'UNE COMMUNICATION UNIVERSELLE AUTHENTIQUE : L'ÉCHANGE DES CORPS PAR LE LANGAGE SECRET DES SIGNES CORPORELS ». L'ILLUSTRATION QUI L'ACCOMPAGNE, SORTE DE ROMAN-PHOTO CONSTITUÉ DE TABLEAUX VIVANTS, OÙ LA FEMME DE L'AUTEUR JOUE D'UNE MANIÈRE BEAUCOUP PLUS INTELLECTUELLE ET SOPHISTIQUÉE LE RÔLE TENU PAR NUSCH DANS *FACILE*, EST UN CONTREPOINT À LA LECTURE, DÉVOILANT AVEC UNE RARE EFFICACE UNE POSSIBLE AMBIGUÏTÉ DE L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE.

et l'agressivité voluptueuse en particulier, par une organisation ludique de situations passionnelles, par elles-mêmes non ludiques. Comment pourra-t-elle faire la part de la provocation et du défi qui font que l'émotion voluptueuse dans sa propre genèse n'est *nullement gratuite*, mais suppose l'appréciation, la valeur et la surenchère — donc le *prix à payer?* On peut dire ici que l'agressivité constitue la matière du jeu. Mais en élaborant les impulsions diverses sous forme d'activités qui en demeurent les simulacres, le jeu vise à capter, donc à canaliser les prolongements du fond pervers implicite à l'émotion voluptueuse. Ou bien le jeu vide de son contenu ce qu'il veut épanouir, ou bien il ne parvient à l'épanouir sous forme d'activité ludique qu'en *laissant intact ce fond même*. Pour qu'il y ait simulacre, il faut qu'il y ait un fond irréversible, cette réalité étant inséparable du phantasme qui commande la réalité d'un comportement pervers. Sade affirme que le phantasme agissant dans l'organisme et ses

40. *René Char* / Joseph Sima

L'effroi la joie
Paris : Jean Hugues, 1971

René Char · *L'effroi la joie* · Joseph Sima · Jean Hugues ·

Peintre du « Grand Jeu » et des poèmes de Pierre Jean Jouve, Joseph Sima ne rencontra la poésie de René Char que tardivement, lorsque l'occasion lui fut offerte d'illustrer de dessins aquarellés *Nous tombons* (1963) pour Yvonne Zervos. Alors que ce manuscrit enluminé demeure la plus belle expression de la « peinture de lumière » qui caractérise la deuxième période de création du peintre, *L'effroi la joie*, son dernier livre illustré, renoue, dans une nouvelle vision, avec la période jouvienne de sa peinture. On songe moins, devant certains blocs de pierre jointifs, aux « impasses » des toiles de 1968 qu'à certains paysages de 1937, tout particulièrement à l'un d'entre eux intitulé justement « Sur un poème de P. J. Jouve ».

Libraire ami de René Char, directeur d'une galerie, « Le Point cardinal », où les toiles de Sima étaient particulièrement à l'honneur, Jean Hugues eut l'initiative de ce livre. Tout y concourt à la lecture des poèmes de Char et des paysages de Sima confondus. La « muette mort » très vite délia cette conversation.

• Deuxième édition. – Quatorze eaux-fortes tirées en noir, onze dans le texte et trois à pleines pages.
32 p., paginées de 11 à 22, en 8 feuillets doubles. – 28 × 19 cm. – En feuilles, sous couverture d'auvergne gris (28,7 × 19,4 cm), imprimée et rempliée. Boîte couverte de papier reliure.
• Tirage annoncé de 90 exemplaires, numérotés de 1 à 90, et quelques exemplaires de compagnons, tous sur vélin d'Auvergne Richard-de-Bas, signés par l'auteur et l'artiste à la justification du tirage.

Composition (Baskerville corps 11) et impression typographique à l'imprimerie Union, à Paris. – Taille-douce à l'atelier Georges Leblanc, à Paris. – Achevé d'imprimer le 19 mars 1971.
• *Bibl.* Éric Adda, « Essai de bibliographie des œuvres de René Char... », nº 373*c*, *in* : *L'Herne*, 15, 1971. – *Le livre et l'artiste*, nº 61. – *Joseph Sima : œuvre graphique et amitiés littéraires* (catalogue d'exposition par A. Coron, Bibliothèque nationale, 1979), p. 52-55 et nº 71 de la « Bibliographie des livres illustrés par Joseph Sima ».
• Exemplaire « du Dépôt légal » monogrammé par l'éditeur. – BN, Imprimés, Réserve : m. Ye. 745.

Aliénés

De l'ombre où nous nous tenions, les doigts noués, sans nourriture, nous discernions le globe coloré des fruits les mieux dotés se glissant hors des feuilles. Leur maturité jaillissait du volume des arbres, en exaltait les noms brillamment reparus. Notre présence, arrêtée là, éloignait les prétendants. Ces fruits, comme dédaignés, s'abaisseraient jusqu'à leur pourriture finale devant notre amour immodeste auquel ils n'avaient su ni pu succéder.

41. *André du Bouchet* / Antoni Tàpies

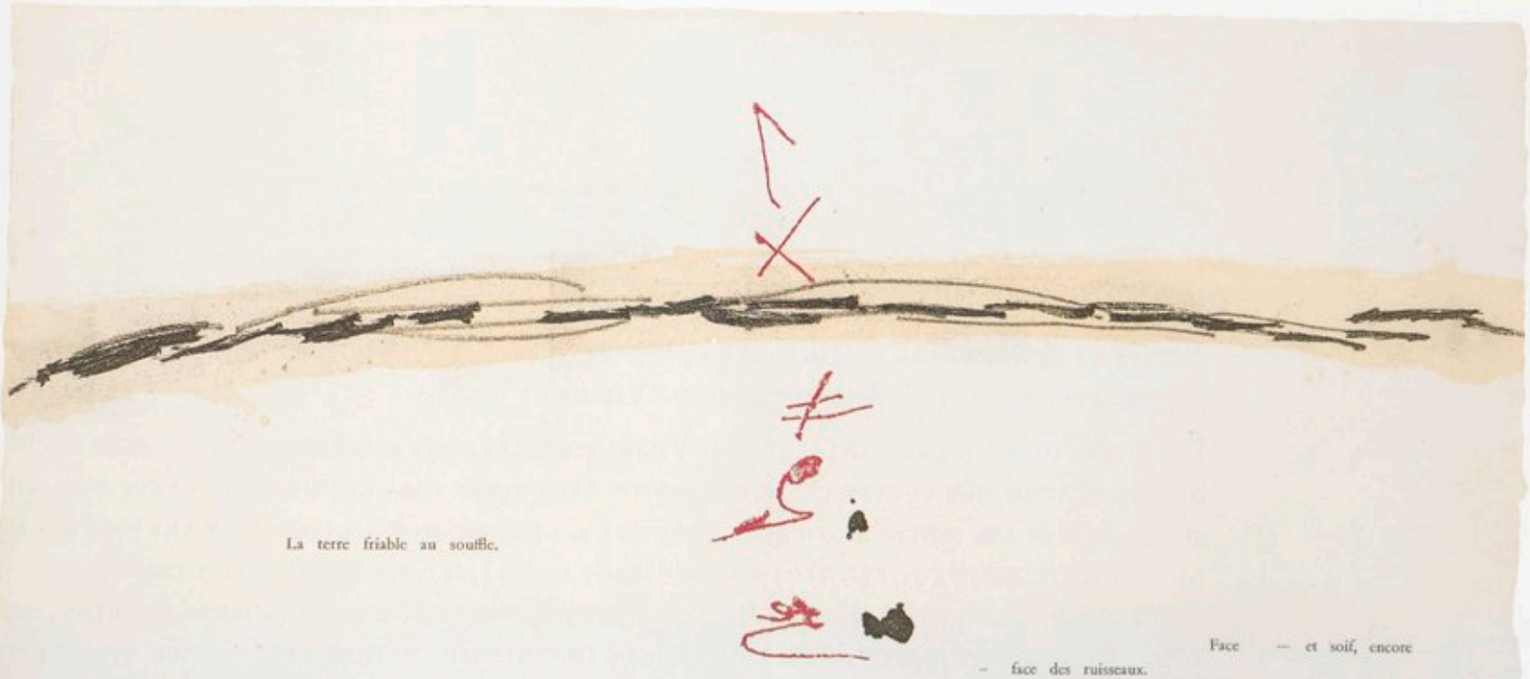
Air
Paris : Maeght, 1971

• Édition originale. – Quatorze illustrations mêlant souvent l'eau-forte et la « lithographie » (il s'agit en fait de phototypie) en noir et en couleurs, dont sept à pleines pages, une sur double page, quatre dans le texte et deux sur chacune des couvertures. On remarque aussi sur la couverture extérieure l'emploi du carborundum.
44 p. non paginées, en onze feuillets doubles. – 28 × 22 cm. – En feuilles, sous couverture en papier gris (29,4 × 23 cm), repliée des quatre côtés sur une chemise imprimée d'auvergne fort, tandis qu'une couverture intérieure, en vélin d'Auvergne, précède les feuillets. Portefeuille illustré en carton.
• Tirage annoncé de 180 exemplaires sur vergé d'Auvergne Richard-de-Bas, tous signés par le poète et le peintre à la justification du tirage : 150 sont numérotés à la presse de 1 à 150, les 50 premiers avec suite des gravures sur japon Hosho, les 25 premiers comportant en plus trois eaux-fortes refusées; 30 exemplaires hors commerce sont chiffrés de I à XXX.

Taille-douce et impression « lithographique » sur les presses d'Arte, Adrien Maeght. – Composition (Garamond corps 14) et impression typographique : imprimerie Union, à Paris, où l'édition fut achevée d'imprimer le 30 octobre 1971.
• *Bibl.* Yves Peyré, « Bibliographie des écrits d'André du Bouchet : 1949-1977 », nº 97, *in* : *Bulletin du bibliophile,* 1977, III-IV. – *Le peintre et le livre,* p. 188-191 et 292.
• Exemplaire 143. – Collection particulière.

André du Bouchet · *Air* · Antoni Tàpies · Maeght Éditeur ·

Le travail sur le papier tient une grande place dans l'œuvre d'Antoni Tàpies : généralement blanche et légère, éventuellement pauvre et fragile, susceptible d'être froissée, déchirée, la feuille est aussi par la variété de sa texture, de sa porosité, de son grain, un support matériel qui offre au peintre un choix infini de résistances, de complicités. La gravure pour cet artiste est une confrontation plus directe à la matière. Il s'y attaque habituellement avec une violence dont le papier porte inévitablement la marque — profondes balafres, larges brûlures, incisions du trait. La dualité de l'art de Tàpies, son attirance pour l'espace, la blancheur (couleur du « silence absolu », note-t-il), mais encore pour les surfaces d'opposition, murs, portes, n'est qu'une apparence : « L'art, a-t-il encore écrit, est une porte qui mène à une autre porte. » On comprend qu'il ait paru urgent à un certain moment d'associer André du Bouchet et Antoni Tàpies. Le raffinement du livre qu'ils réalisèrent ne surprendra pas : la sympathie du peintre pour l'œuvre du poète, sa profonde connaissance du livre (« je crois au « rituel » de la contemplation — du savoir lire ») préparaient cette réussite.



La terre friable au souffle,

Face — et soif, encore

— face des ruisseaux.

42. *André Frénaud* / Vieira da Silva

Éclats et fumées par la campagne
Alès : Pab, 1972

• Édition originale. – Quatre gravures sur celluloïd tirées en noir – deux à pleines pages, précédant et suivant le texte, une autre en page de titre, la quatrième au premier plat de couverture.
20 p. non paginées, en un cahier de quatre, un double feuillet et un second cahier de quatre feuillets. – 22 × 17,3 cm. – En feuilles, sous couverture (23 × 18 cm) repliée en gouttière.
• Tirage annoncé de 24 exemplaires sur vélin de Rives, justifiés à la mine de plomb de 1/24 à 24/24, tous signés par l'artiste et monogrammés par l'éditeur. Il a été tiré de plus quelques exemplaires hors commerce.

Tirage des gravures sur presse lithographique : PAB, à Ribaute. – Composition (Garamond corps 14) et impression typographique : PAB, à Alès, en 1972.
• *Bibl.* Guy Weelen, *Vieira da Silva : les estampes, 1929-1978* (Paris : Yves Rivière, 1977), nº 122-125.
• Exemplaire 1/24. – BN, Imprimés, Réserve : Fonds PAB (donation 1986).

Éclats et fumées · par la campagne ·
[au feuillet suivant :] André Frénaud · Vieira da Silva ·

Les livres dans l'œuvre graphique de Vieira da Silva sont assez nombreux — près d'une trentaine probablement — mais, dans la période que couvre cette exposition plus rares sont ceux que l'on peut qualifier de livres illustrés. En effet, si l'on écarte les textes auxquels le peintre n'a donné qu'une estampe et les volumes où sa contribution relève plutôt de la suite (les *Sept portraits* de René Char, 1975), il n'y a que trois éditions entre lesquelles choisir : *L'inclémence lointaine* de René Char (Pierre Berès, 1961), *Cecilia Meireles* (Pierre Seghers, 1967) et celle-ci.
L'inclémence lointaine est de loin la plus importante, mais il n'est pas sûr que sa mise en pages soit la meilleure. On doit préférer ce petit livre où le placement des gravures, toutes de différent format, s'impose comme de lui-même sans banale répétition, sans raideur.

PETITE NEIGE

La fumée émue par le vent, l'eau encore libre dans le village frissonnant... Sur le versant, la neige accuse tendrement les reliefs, découvre une échelle, une cabane, et les arbres, plus hauts que les collines, sont noircis par sa blancheur que le soleil pare... Les vergers brillent encore un instant, incertains, sous les rochers qui s'effacent. Personne qu'un cheval pensif, au loin... Bonheur frileux d'ouvrir un œil par l'étendue légère... Disparaître... Ah ! que la neige, s'il lui plait, pénètre aussi dans ma maison !

43. *Michel Butor* / Camille Bryen

Querelle des États
Vaduz : Brunidor, 1973

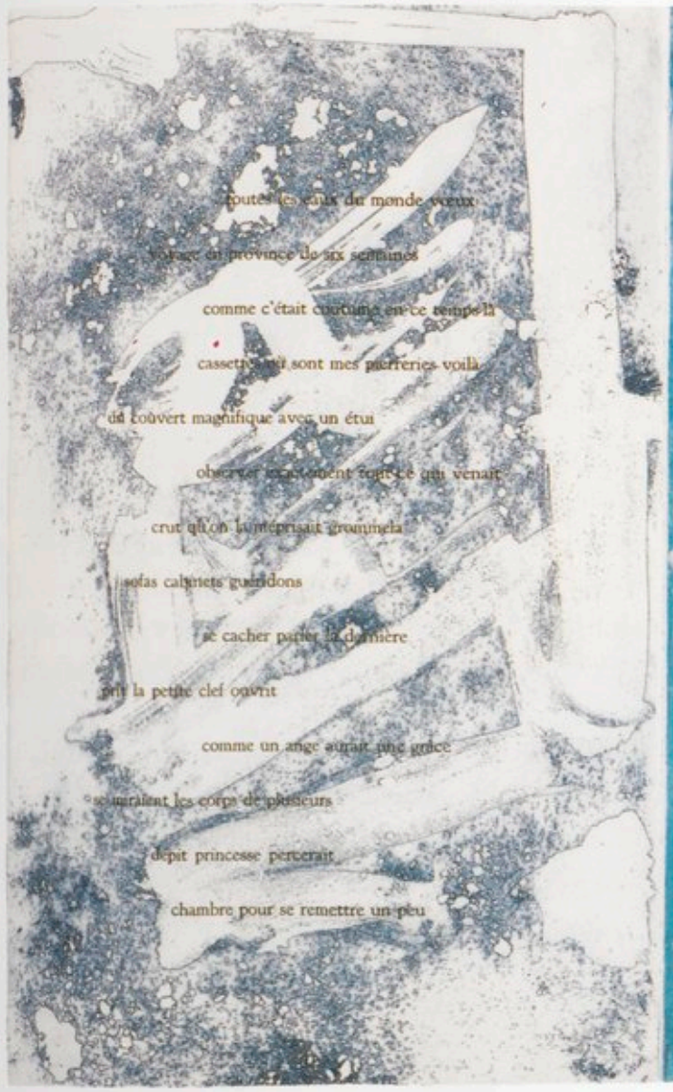
- Édition originale, reprise dans *Envois* (Gallimard, 1980). – Cinq triptyques à l'eau-forte en couleurs : deux planches des cinq gravures centrales y sont reprises, chacune sur l'un des côtés et dans une couleur différente.
42 p. non paginées, en sept triples feuillets. – 40,1 × 25 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée (41 × 26 cm) rempliée en gouttière. Portefeuille cartonné couvert de tissu ocre.

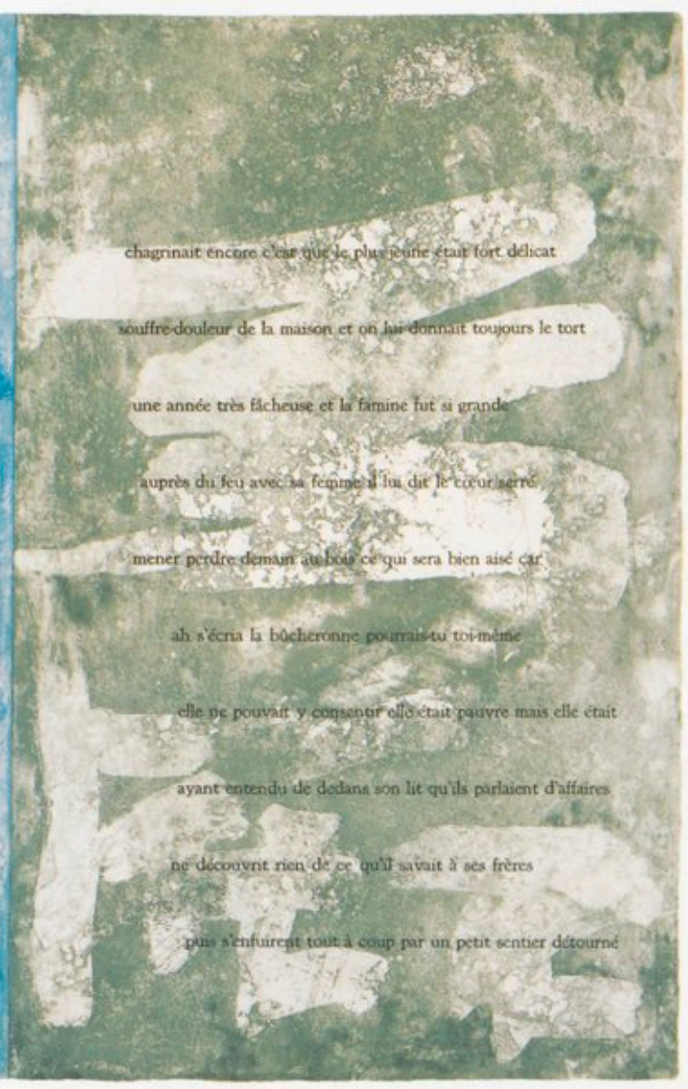
- Tirage annoncé de 85 exemplaires sur vélin de Rives : 50 (numérotés à la presse de 1 à 50) et 35 hors commerce (chiffrés de I à XXXV). Tous sont signés à la justification du tirage par l'auteur et l'artiste. Mise en pages par Robert Altmann et les auteurs. – Composition (Kennerley corps 18) et impression typographiques par Fequet et Baudier. – Taille-douce sur les presses à bras de l'atelier Georges Leblanc. – Achevé d'imprimer à Paris le 4 janvier 1973.
- *Bibl. Le livre et l'artiste,* nº 37.
- Exemplaire XIII « pour la Bibliothèque de l'Arsenal ». – BN, Arsenal : Fol. Z. 1495 Rés.

Michel Butor · Camille Bryen · [page de gauche du triptyque]
Querelle · des · États · [page centrale]
Petit monument · pour · Charles Perrault · [page de droite du triptyque]
Cinq triptyques · ou · contes de fées en poudre · [verso de celle-ci]

Depuis 1957 (*La modification* fut illustrée d'une eau-forte de Zañartu), qu'ils soient poétiques — de cette poésie combinatoire qu'il affectionne — ou en prose — elle a souvent partie liée avec les rêves — les textes de Michel Butor sont inséparables des images. Depuis vingt ans environ celles-ci n'ont plus dans son œuvre la traditionnelle fonction illustrative, qu'elle soit d'embellissement, d'accompagnement ou d'approfondissement, elles sont le plus souvent des points de départ, les aiguillons d'un imaginaire qui fait feu de tout bois et même de toute brindille, dès lors qu'il s'y trouve matière à rêverie.

Nés des images, de l'impulsion qu'elles leur donnent, en étroite relation avec l'organisation du livre « illustré » où ils apparurent, les textes ainsi édités paraissent imbriqués à leur forme originelle, formant dans l'œuvre de l'écrivain voyageur un continent distinct, une sorte de Polynésie. Pour les arracher à cette indolence colorée, l'auteur doit les reprendre, leur donner une nouvelle organisation, les rassembler en blocs plus stables, voire les y introduire par quelques mots. *Querelle des États* fut publié sept ans après sa première édition — Bryen était mort — sous forme de sept fragments dispersés dans *Envois*, chacun illustrant un des aspects du livre exposé, les faisant découvrir peu à peu, en donnant les clefs : « L'idée de Bryen était de faire un livre où les pages fussent pliées en trois et non en deux (ou un multiple de deux) comme à l'accoutumée. [...] Il a donc préparé cinq eaux-fortes en couleurs : l'épreuve définitive étant au centre, deux des plaques sont reprises de chaque côté avec d'autres encres. Les états par conséquent se juxtaposent et confrontent, rivalisent harmonieusement. Mais ceci ne se découvre que peu à peu. »


toutes les eaux du monde veux
visage de province de six semaines
comme c'était courtois en ce temps-là
casset[illegible] sont mes pierreries voilà
du couvert magnifique avec un étui
observer exactement toute ce qui venait
crut qu'on l'entreprisait grommela
sofas cabinets guéridons
se cacher percer la dernière
prit la petite clef ouvrit
comme un ange aurait une grâce
se mariaient les corps de plusieurs
dépit princesse percerait
chambre pour se remettre un peu


chagrinait encore c'est que le plus jeune était fort délicat
souffre-douleur de la maison et on lui donnait toujours le tort
une année très fâcheuse et la famine fut si grande
auprès du feu avec sa femme il lui dit le cœur serré
mener perdre demain au bois ce qui sera bien aisé car
ah s'écria la bûcheronne pourrais-tu toi-même
elle ne pouvait y consentir elle était pauvre mais elle était
ayant entendu de dedans son lit qu'ils parlaient d'affaires
ne découvrit rien de ce qu'il savait à ses frères
puis s'enfuirent tout à coup par un petit sentier détourné

44. *Ghérasim Luca* / Piotr Kowalski

Le chant de la carpe
Paris : Le Soleil noir, 1973

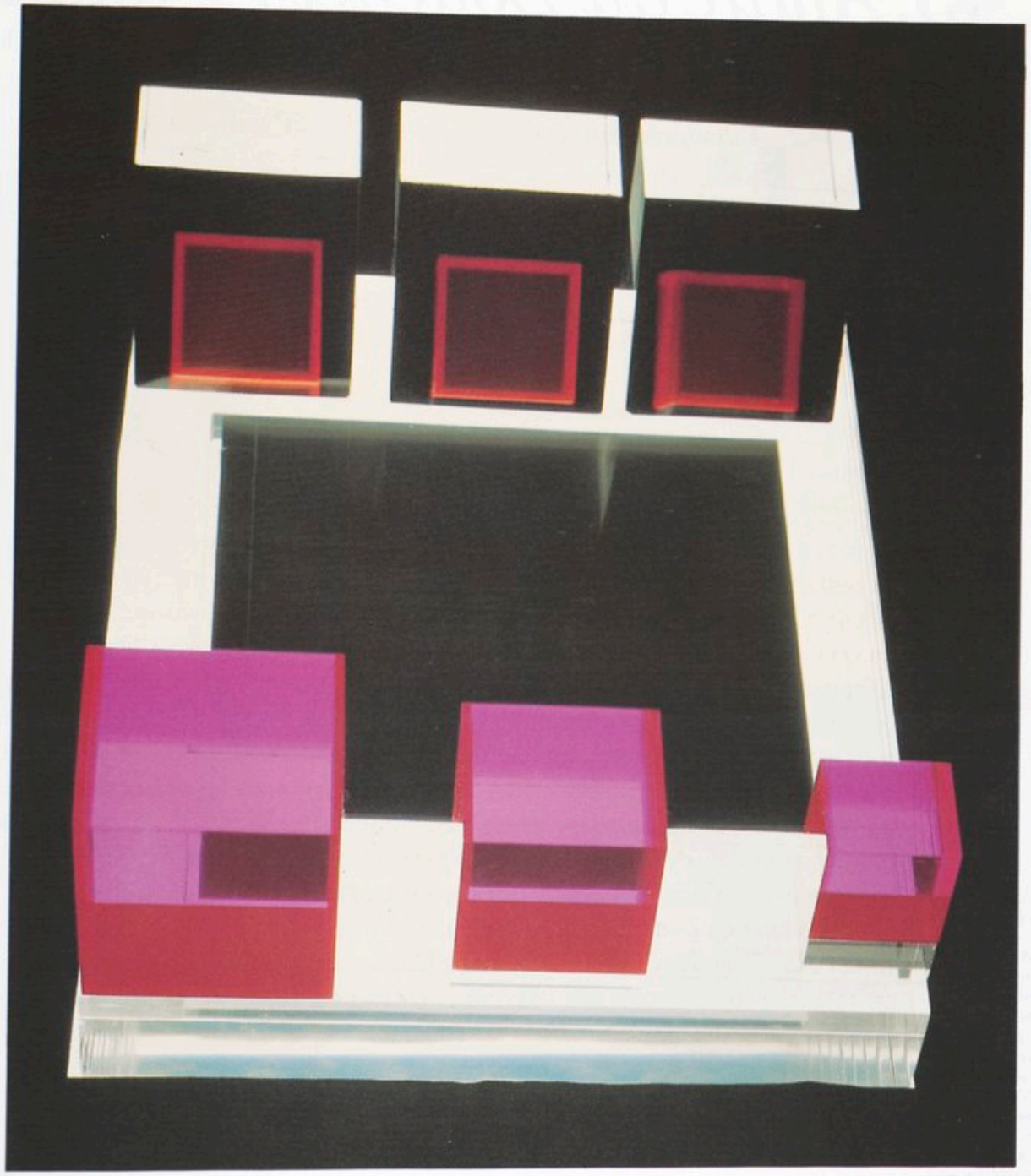
• Édition originale. – Construction composée d'un socle (35 × 25 × 3,8 cm) en altuglass transparent, contenant comme dans un tiroir de même matériau le volume de texte et un enregistrement sur disque souple de « Quart d'heure de culture métaphysique » dit par l'auteur. Sur l'un des petits côtés de ce support se disposent trois cubes en altuglass rouge de volume décroissant et, le long du côté opposé, trois miroirs (concave, plan et convexe) en verre optique aluminé dans lesquels les cubes se réfléchissent. Chaque socle est signé et justifié à la pointe par l'artiste.
82 f. simples. – 18,9 × 18,9. – Brochés à la chinoise sur un seul plat de couverture. Les divers éléments de ce livre-objet se rangent dans six cubes et dans une boîte couverte de tissu gris.

• Tirage annoncé de 20 exemplaires sur film d'acétate « à haute sensibilité dimensionnelle » (typons d'offset), numérotés de I à XX (en fait, justifiés à la main de 1/20 à 20/20) et signés par l'auteur et l'éditeur sur les feuillets suivant celui de justification du tirage.
Ce texte, dans la même composition, mais avec une autre page de titre, un feuillet de faux titre, de table et de colophon supplémentaires, a été publié à 1 800 exemplaires sur offset sirène, tous brochés (18,9 × 14,1) sous couverture illustrée : 300 (numérotés de 1 à 300 et signés par l'auteur et l'éditeur) accompagnés du disque et, sous étui jumeau, d'une sculpture de l'artiste en altuglass gravé, signée et justifiée; 1 500 (numérotés de 301 à 1 800) avec seulement le disque.
Composition (Times corps 14) et impression typographique : G. Girard, à Paris. – Réalisation du « livre-objet » en altuglass : ateliers ABM, Paris. – Achevé d'imprimer en mars 1973.
• *Bibl. Le livre et l'artiste*, nº 113.
• Exemplaire 13/20. – BN, Imprimés, Réserve : g. Varia 12.

Ghérasim Luca · *Le chant de la carpe* · Piotr Kowalski · Le Soleil noir ·

Les « livres-objets » publiés à partir de 1964 par François Di Dio à l'enseigne du Soleil noir sont un avatar du surréalisme. Le terme même tire son origine du nom de la librairie de Georges Hugnet, lequel imagina des reliures qui tendaient à concrétiser le rêve d'André Breton, dans l'*Introduction au Discours sur le peu de réalité*, d'un livre au dos de bois sculpté, sans que cela empêchât « de tourner les pages (...), qui étaient de grosse laine noire ». D'où l'accent mis chez Di Dio sur les boîtes ou, d'une manière générale, le contenant. Celui-ci en perdant sa fonction protectrice prit l'essentiel du rôle illustratif. Dans bien des cas c'est un volume créé par un artiste en étroite relation avec l'auteur et le texte.

Piotr Kowalski, architecte et sculpteur, réalisa en 1967 pour Claude Givaudan un objet intégrant dans sa construction *Sisyphe géomètre* de Ghérasim Luca. *Le chant de la carpe*, tout en demeurant fidèle à l'esprit de cette première collaboration avec le poète, est bien représentatif des meilleures éditions du Soleil noir.



45. *André du Bouchet* / Pierre Tal-Coat

Laisses
Lausanne : Françoise Simecek, 1975

- Édition originale. – Treize aquatintes en couleurs, dont six à pleines pages et une sur double page, treize bois gravés tirés en noir dans le texte et un quatorzième en couverture. Les exemplaires de tête comportent six aquatintes et trois bois supplémentaires.
52 p. non paginées, en treize feuillets doubles. – 41 × 26,2 cm. – En feuilles, sous couverture (43 × 27 cm) gris-vert pâle, en papier fort, rempliée en gouttière et imprimée. Portefeuille recouvert de toile métis écrue.
- Tirage annoncé de 120 exemplaires sur papier à la main du Moulin de Larroque, numérotés à la presse de 1 à 120. Les vingt premiers exemplaires comportent trois suites à part, justifiées et signées, chacune sous une couverture particulière ornée d'un bois gravé : la première de dix aquatintes en couleurs sur le papier de l'ouvrage, la seconde, en noir, du premier état des gravures précitées, la troisième des six planches écartées – ces deux dernières suites sur des papiers divers. Quelques exemplaires nominatifs ont été réservés aux collaborateurs. Tous sont signés par l'auteur et l'artiste face à la page de justification.

Composition (Elzévir XVIIe corps 12), impressions typographique et xylographique : Fequet et Baudier, à Paris. – Taille-douce par l'atelier de Saint-Prex. – Achevé d'imprimer le 20 juin 1975.
- *Bibl. Le livre et l'artiste,* n° 107. – Yves Peyré, « Bibliographie des écrits d'André du Bouchet : 1949-1977», n° 110, *in* : *Bulletin du bibliophile,* 1977, III-IV. – François Chapon, « Cheminement d'André du Bouchet et de Pierre Tal-Coat», *in* : *André du Bouchet Pierre Tal-Coat* (catalogue d'exposition, château de Ratilly, 1979).
- Exemplaire 58. – Collection particulière.

Laisses · Françoise Simecek éditeur · Lausanne ·
[à la page suivante :] André du Bouchet · Pierre Tal-Coat ·

Pour les admirateurs de l'œuvre de Pierre Tal-Coat qui sont aussi lecteurs d'André du Bouchet — il leur paraîtrait difficile d'apprécier l'un sans l'autre — *Laisses* est avec *Sous le linteau en forme de joug*, que publia le même éditeur en 1978, la manifestation la plus évidente d'une rare coïncidence entre une poésie qui inscrit la page comme lieu du souffle et l'art d'un peintre attentif à capter dans l'instant « l'étrangeté de l'apparaître qui ne se nomme».

L'écriture d'André du Bouchet s'étant affirmée, depuis *Air*, dans un dispositif quasi pictural, c'est au poète que revient naturellement l'ordonnancement typographique du texte avec la collaboration de l'imprimeur. Le blanc qui aère la page « transparaît, selon André du Bouchet, comme la ponctuation de ce qui, dans l'instant même où elle s'énonce, fait violence à la parole, la dépossède du mouvement machinal qui finit par être le sien [...] comme une façon de prononcer un mot sans omettre le temps de silence énergique qui l'appelle... qu'il appelle».

Dans ce blanc où le mot « résonne», l'intervention de Tal-Coat ne pouvait qu'être d'une extrême délicatesse, sous la forme d'une autre ponctuation qui est celle des bois en noir ajoutés lors d'une deuxième maquette, ou par la levée, l'affleurement à la surface de la feuille d'aquatintes en couleurs. « Buée de vie», « halo de tiédeur», « rosée indicatrice», ces quelques mots de François Chapon évoquent plutôt la fugacité d'un léger dépôt : quelle que soit l'interprétation qu'on donne à ces gravures, elles confèrent au livre imprimé un raffinement sensuel, non sans préciosité, unique dans l'« illustration» contemporaine.

Bloc en poudre, le jour — et sur un jour.

J'ai vu la blancheur de l'air dehors.

Dépossédés de ce qui sépare, comme dehors — l'un par l'autre — le vent dehors emporte.

Nous sommes couchés, nous sommes debout. Le faîte est poudre.

46. *Louis Dalla Fior* / Jean-Pierre Pincemin

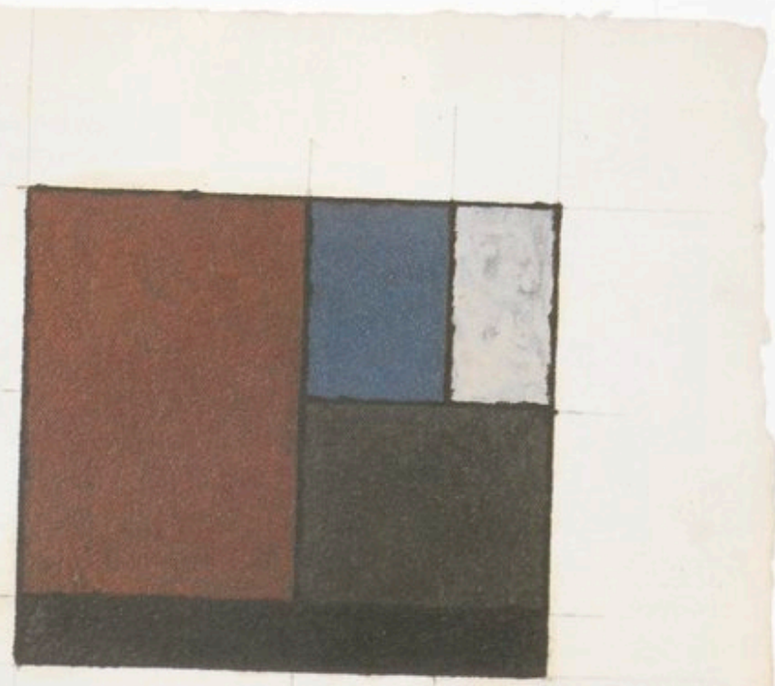
Canti
Paris : Génération, 1975

- Édition originale. – Cinq peintures originales, en tête de chacun des *canti* et en p. 35.
40 p., paginées de 9 à 35, en vingt feuillets simples. – 33 × 26 cm en moyenne. – En feuilles, sous couverture (33,5 × 26,5 cm) imprimée et rempliée en gouttière. Chemise estampée au dos et étui couverts de toile bordeaux.
- Tirage annoncé de 36 exemplaires sur chiffon à la main du Moulin de Larroque : 30 (numérotés au composteur de 1 à 30) et 6 hors commerce (marqués H.C.) réservés à l'auteur, à l'artiste et aux collaborateurs. Tous sont signés par l'auteur et l'artiste à la justification du tirage.
En outre, la même composition a été tirée sur vélin d'Arches, à 50 exemplaires, numérotés de 31 à 80, ornés, suivant le cas, d'une ou plusieurs peintures ou de dessins. Enfin, il a été tiré pour les collaborateurs, et hors justification, 50 exemplaires sur grifoffset, sans illustrations.
Composition manuelle (Garamond corps 16) par Alain Sanchez. – Impression typographique dans l'atelier d'A. Sanchez, à Libos (Lot-et-Garonne). – Achevé d'imprimer en octobre 1975. – Cinquième volume de la collection « Génération Plus » animée par Patrice Dumas, Gervais Jassaud et Alain Sanchez.
- *Bibl. Collectif Génération. Livres : textes, peintures* (catalogue d'exposition rédigé par Gervais Jassaud et Annick Lionel-Marie, musée national d'Art moderne, centre Georges-Pompidou, 1977), p. 79-82.
- Exemplaire 29. – BN, Imprimés, Réserve : g. Z. 374 (5).

Louis Dalla Fior · *Canti · II et IIX / III et III bis* · Illustrations de Jean-Pierre Pincemin · Collection Génération Plus ·

Au cours des années 1970, le « livre d'artiste » ou « de peintre » paraît figé dans une certaine facilité et vivre de son passé. Ceux qui l'ont fait, les grands peintres et leurs éditeurs disparaissent, le renouveau de la figuration ignore généralement ce medium, et ce qui pourrait n'être qu'un malentendu entre la vie de l'art contemporain et le livre illustré s'élargit en une inquiétante rupture. Pourtant un groupe de jeunes artistes et d'écrivains trouva un moyen de s'affirmer dans la réalisation d'éditions communes.

Gervais Jassaud créa Génération en 1968-1969 avec des peintres tels que Viallat, Dezeuze, Pagès, Saytour, puis des auteurs (Christian Prigent, Jean-Luc Steinmetz, Alain Duault, Gérard Duchêne, Maurice Roche...). Une revue, puis des éditions, assez modestes d'abord, manifestèrent la cohésion d'un groupe réunissant les peintres de Supports/Surfaces et les écrivains de Textruction. À partir de 1975 des éditions plus luxueuses sont publiées, où l'illustration, toujours directe et le plus souvent peinte, se confronte à un texte — ou plutôt à un travail textuel — d'une certaine violence. La réunion harmonieuse d'un poète et d'un peintre trouve ici ses limites : « rencontre sur un sol inconnu de deux étrangers, tous deux momentanément exilés » (Dalla Fior à propos du livre exposé), le livre illustré est ici contesté dans sa nature même, qui est la relation de ses composants.



Qu'en
retombe
voi ch'ascoltate l'italien entre les langues d'en haut Le col
à parler mésalliait *Où sont les fils ?* Confie la détente
et redemande les preuves (où —— prend place le second)
par les sols aux deux rives ((la joie de son rôle :))
(où donc les pôles se reformant à la paume d'avant) merde ! ici
tous les coups éteints C'est son corps Qu'il ruine la lucide

47. *Félix Fénéon* / ROLAND TOPOR

NOUVELLES EN TROIS LIGNES
MONTE-CARLO : ÉDITIONS SAURET, 1975

- Première édition illustrée. – Dix lithographies en hors texte tirées en noir et rehaussées de couleurs au pochoir, chacune justifiée et signée par l'illustrateur. Un dessin reproduit au trait.
48 p., paginées de 9 à 38, en sept feuillets doubles et dix feuillets simples glissés dans ou hors les doubles feuillets. – 65 × 48,5 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée (65,8 × 49,4 cm) de papier fort vert d'eau, repliée de tous côtés sur une feuille de carton. Boîte imprimée couverte du même papier que la couverture.
- Tirage annoncé de 130 exemplaires sur vélin d'Arches : 10 (numérotés à la mine de plomb de 1/95 à 10/95) comportant une suite de l'état en deux noirs des dix lithographies signées et chiffrées de I à X et une lithographie mise en couleurs au crayon par l'artiste; 10 (numérotés de 11/95 à 20/95) comportant une suite de l'état en deux noirs des dix lithographies signées et chiffrées de XI à XX; 75 (numérotés de 21/95 à 95/95); 20 hors commerce (marqués H.C.) réservés aux collaborateurs de l'édition; 15 hors commerce (également marqués H.C.) réservés à l'artiste. Tous les exemplaires sont signés par l'artiste. L'exemplaire de dépôt légal, non numéroté, vient en sus.
Ouvrage réalisé sous la direction de Peter Knapp. – Composition (divers caractères corps 24) et impression offset : Imprimerie moderne du Lion, à Paris. – Impression lithographique sur les presses de l'imprimerie Clot, Bramsen et Georges, à Paris. – Achevé d'imprimer en octobre 1975. – Prix : 7 500 F (1-10), 6 500 F (11-20), 4 500 F (21-95).
- *Bibl. Le livre et l'artiste* nº 106.
- Exemplaire 29/95 avec planches justifiées H.C. – BN, Arsenal : Rés. Gr. Fol. Z. 125.

FÉLIX FÉNÉON · *NOUVELLES* · *EN* · *TROIS LIGNES* · TOPOR · ÉDITIONS SAURET ·

L'ILLUSTRATION DU LIVRE EN FRANCE EST PLUS FORTEMENT MARQUÉE QU'AILLEURS PAR LA DISTINCTION FAITE ENTRE « ILLUSTRATEURS » ET « PEINTRES ». ON POURRAIT PENSER QU'ELLE OPPOSA D'ABORD LES PEINTRES DE PROFESSION, EXCEPTIONNELLEMENT SOLLICITÉS PAR LES ÉDITEURS, AUX DESSINATEURS ET GRAVEURS SPÉCIALISÉS DANS L'ILLUSTRATION. EN RÉALITÉ, IL S'AGISSAIT MOINS D'UNE DIFFÉRENCE DE STATUT, QUE D'ÉLARGIR LE CHAMP DU VISIBLE EN OUVRANT LE LIVRE AUX PRINCIPAUX CRÉATEURS DE L'ART MODERNE. ROLAND TOPOR, MÊME S'IL EST SURTOUT CONNU PAR SES DESSINS POUR LA PRESSE OU PAR LES LIVRES D'UN HUMOUR GRINÇANT QU'IL ÉCRIT ET ILLUSTRE, EST AUSSI UN PEINTRE. *L'HISTOIRE D'UN FOU* D'EMMANUEL BOVE (YVES RIVIÈRE ÉDITEUR, 1974) MARQUA SON ENTRÉE DANS LE DOMAINE DE L'ILLUSTRATION DE LUXE PAR DES DESSINS REPRODUITS À L'ANCIENNE EN GRAVURES SUR BOIS DE BOUT. À LA MÊME ÉPOQUE, IL COMMENÇA DE S'INTÉRESSER À LA LINOGRAVURE EN NOIR DANS UN STYLE QUI N'EST PAS SANS RAPPELER CELUI DE VALLOTTON, MAIS DANS UNE VEINE BIEN PLUS « HORRIBLE » (OU RÉJOUISSANTE, SELON LES GOÛTS). LES *NOUVELLES EN TROIS LIGNES* OFFRAIENT AU DESSINATEUR MOINS UN TEXTE QU'UN CHOIX DE LÉGENDES : SI L'ON EST LÀ, MALGRÉ LE FORMAT ET L'APPARAT DU LIVRE, AUX FRONTIÈRES DU DESSIN DE PRESSE, ON DOIT RECONNAÎTRE À CES PLANCHES UNE FORCE SUGGESTIVE PEU COMMUNE.

Nouvelles en trois lignes

91 *« Mourir à la Jeanne d'Arc ! » disait*
Terbaud, du haut d'un bûcher fait de ses meubles.
Les pompiers de Saint-Ouen l'en empêchèrent.
(Dép. part.)

92 **Epileptique, une fermière de Saint-Jean-les-Deux-Jumeaux (Seine-et-Marne), Mme Robeis, tomba la tête dans une jarre de lait. Asphyxiée.**
(Dép. part.)

93 Un plongeur de Nancy, Vital Frérotte,
revenu de Lourdes à jamais guéri de la tuberculose,
est mort dimanche par erreur.
(Dép. part.)

94 ***Une machine à battre happa Mme Peccavi, de Mercy-le-Haut (M.-et-M.). On démonta celle-là pour dégager celle-ci. Morte.***
(Dép. part.)

95 De trouver pendu son fils Hyacinthe, 69 ans,
Mme Ranvier, de Bussy-Saint-Georges,
fut si déprimée qu'elle ne put couper la corde.
(Dép. part.)

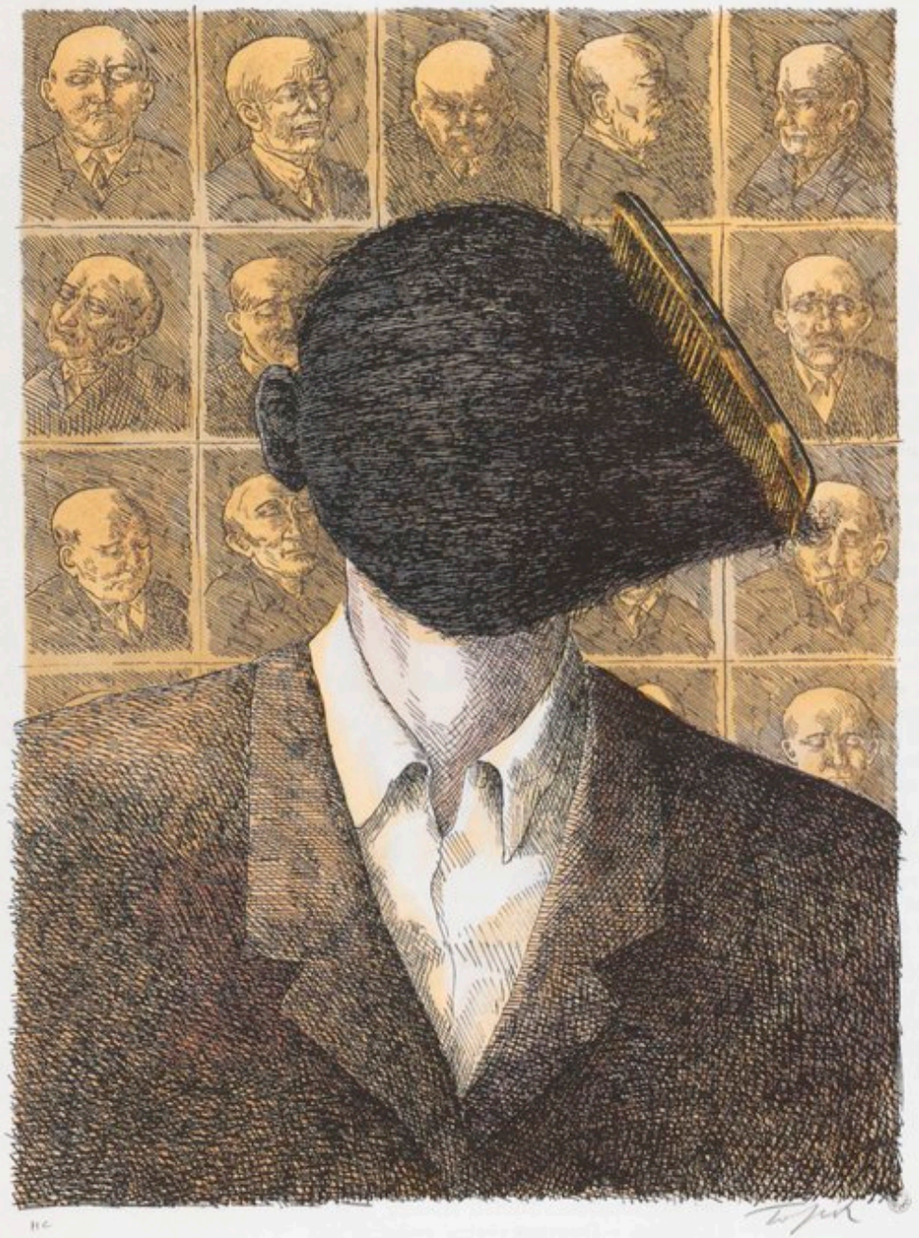
96 **C'est Teton, la victime du crime de Montfermeil. Faute de sa perruque on ne le reconnaissait pas d'abord.**
(Lettre part.)

97 *A Nogent, Rosalie David, une pauvre*
petite bonne de gargote, a étranglé son clandestin
nouveau-né et l'a mis dans une malle.
(Par tél.)

98 **Ciseaux à la main, Marie Le Goeffic se balançait sur une escarpolette. Aussi, tombant, se creva-t-elle le ventre. A Bretonneau.**
(Dép. part.)

99 Vainement des torpilleurs ont-ils
voulu forcer les passes de Lorient : des torpilles y
dormaient, mais d'un sommeil léger.
(Havas.)

Félix Fénéon — Topor



48. *Samuel Beckett* / JASPER JOHNS

FOIRADES / FIZZLES
LONDRES : PETERSBURG PRESS, 1976

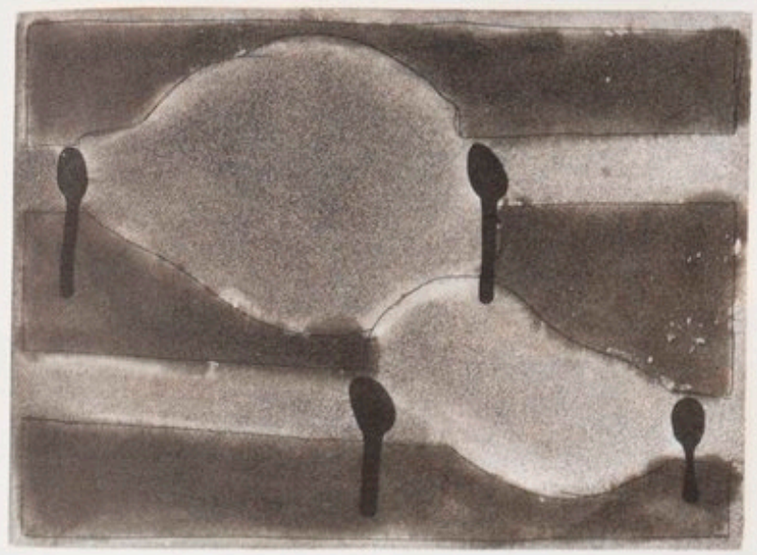
FOIRADES · SAMUEL BECKETT · GRAVURES · JASPER JOHNS · 1976 ·
[UNE SECONDE PAGE DE TITRE PORTE :
FIZZLES · SAMUEL BECKETT · ETCHINGS · JASPER JOHNS · 1976 ·]

« IL EST TÊTE NUE, PIEDS NUS, ET VÊTU D'UN MAILLOT ET D'UN PANTALON COLLANT TROP COURT, SES MAINS LE LUI ONT DIT, ET REDIT, ET SES PIEDS, SE TÂTANT L'UN L'AUTRE ET SE FROTTANT CONTRE LES JAMBES, LE LONG DU MOLLET ET DU TIBIA » : DÈS SES PREMIÈRES LIGNES, LE SECOND DES CINQ COURTS TEXTES RÉUNIS SOUS LE TITRE DE *FOIRADES* — C'EST-À-DIRE D'ÉCHECS, DE FIASCOS — APPARAÎT COMME CELUI AUQUEL S'IDENTIFIENT LE MIEUX LES THÈMES RÉCURRENTS DE LA CRÉATION PICTURALE DE JASPER JOHNS. ON RETROUVE EN EFFET DANS CE LIVRE LES NOMBRES, LES INSCRIPTIONS, LES HACHURES, LES DALLAGES ET CES ASSEMBLAGES DE BOIS AUXQUELS SONT ATTACHÉS DES FRAGMENTS DU CORPS HUMAIN — FESSES, GENOU, PIED, MAIN, VISAGE, TORSE, JAMBE... — QUI, AU LONG DU LIVRE ET SELON LES TEXTES, SE COMBINENT, ASSOCIÉS AUX CHIFFRES QUI NUMÉROTENT LES FOIRADES, AUX INSCRIPTIONS QUI ÉNUMÈRENT LES PARTIES DU CORPS MUTILÉ, AUX DALLAGES — ILS PARAISSENT VERTICAUX — QUI FERMENT LES ISSUES.

JASPER JOHNS S'INTÉRESSA BEAUCOUP AU THÉÂTRE ET À LA DANSE (SES LIENS AVEC LA MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY FURENT TRÈS ÉTROITS) : IL NE POUVAIT DONC QU'ÊTRE SENSIBLE NON SEULEMENT AU THÉÂTRE DE BECKETT, MAIS À L'UNIVERS PHYSIQUE DE SES TEXTES EN PROSE. ASSOCIER L'AUTEUR DE *MOLLOY* AVEC UN PEINTRE, QUE PIERRE RESTANY QUALIFIA DE « MÉTAPHYSICIEN DES LIEUX COMMUNS », NE DEVAIT PAS PRODUIRE UN LIVRE INDIFFÉRENT. PETERSBURG PRESS, DEPUIS 1968 (*THE PICTURE OF DORIAN GRAY* ILLUSTRÉ PAR JIM DINE), A PUBLIÉ CERTAINS DES PLUS GRANDS LIVRES ANGLO-AMÉRICAINS. SANS DOUTE LE PLUS IMPORTANT DE CET ÉDITEUR QUI TRAVAILLA PLUSIEURS FOIS AVEC L'ATELIER CROMMELYNCK, *FOIRADES* EST AUSSI LE SEUL DE SES LIVRES ENTIÈREMENT IMPRIMÉ À PARIS.

• Première édition illustrée de cinq des textes publiés dans *Pour finir encore et autres foirades* (1976). La version anglaise fut écrite en 1974 pour cette édition-ci. – Trente-trois gravures sur cuivre, dont vingt-quatre en noir à pleines pages (cinq d'entre elles sur doubles pages) et deux en couleurs sur doubles pages, les sept autres, en noir, sont de tailles plus réduites. Deux lithographies en couleurs aux contreplats de la boîte.
62 f. non foliotés, en trente et un triples feuillets montés en accordéon. – 33 × 24,9 cm. – Montage sous couverture muette (33,3 × 25,5 cm). Boîte couverte de toile métis écrue.
• Tirage annoncé de 300 exemplaires sur vélin d'Auvergne Richard-de-Bas filigrané aux initiales de Samuel Beckett et à la signature de Jasper Johns : 250 (numérotés de 1 à 250), 30 hors commerce (chiffrés de I à XXX) et 20 nominatifs (marqués Hors commerce). Tous signés par l'auteur et le peintre au feuillet de numérotation.

Taille-douce sur les presses à bras de l'atelier Crommelynck, à Paris, en 1975 et 1976. – Composition (Elzévir Caslon corps 16) et impression typographique : Fequet et Baudier, à Paris. – Montage des feuillets : Rudolf Rieser, à Cologne. – Ouvrage réalisé avec la collaboration de Véra Lindsay.
• *Bibl. From Manet to Hockney,* nº 156.
• Exemplaire H.C. 17/20. – BN, Imprimés, Réserve : g. Z. 409.



d'ôter mes lunettes, pour qu'elles se brouillent. C'est un avantage. Mais ce n'est pas une véritable protection, comme nous allons voir. C'est pourquoi je me tiens de préférence, quand je me lève, devant une surface unie, semblable à celle que je commande depuis mon lit, je parle du plafond. Car je commence de nouveau à me lever. Je croyais avoir fait mon dernier voyage, celui où maintenant je dois encore une fois essayer de voir clair, afin qu'il me serve de leçon, et dont j'aurais mieux fait de ne pas revenir. Mais l'impression me gagne que je vais être obligé d'en entreprendre un autre. Je commence donc de nouveau à me lever et à faire quelques pas dans ma chambre, en me tenant aux barreaux du lit. C'est l'athlétisme au fond qui m'a perdu. D'avoir tant sauté et couru, boxé et lutté, dans ma jeunesse, et bien au-delà pour certaines spécialités, j'ai usé la machine avant l'heure. J'avais dépassé la quarantaine que je lançais encore le javelin.

49. *Michel Butor* / Ania Staritsky

Devises fantômes
Paris : Carmen Martinez, 1976

Michel Butor · *Devises* · *fantômes* · Carmen Martinez ·
[face à la page de titre :] Empreintes de Staritsky ·

Dans la dernière partie de sa vie, l'œuvre d'Ania Staritsky (1908-1981) avait trouvé dans le papier le support idéal à la sollicitation d'un monde imaginaire qui s'exprima sous forme de collages, de gravures et de livres. De 1972 à 1978, Michel Butor réalisa avec cette artiste une douzaine d'éditions, dont certaines, manuscrites, ne furent réalisées qu'à trois ou quatre exemplaires. *Devises fantômes* fut l'un des rares livres de cette période qui n'ait pas été édité par le peintre lui-même et c'est néanmoins l'un des plus significatifs. Peu d'illustrateurs ont eu comme Ania Staritsky le sens des ressources infinies du papier, le goût des pliages, des surprises qu'ils ménagent. De l'avis de Jacques Frélaut il n'y eut guère de peintres qui, comme elle, eurent une si profonde perception des possibilités de la gravure. Très solitaire, construisant ses livres de bout en bout, elle représenta une autre manière, certes marginale, d'envisager leur création, qui ne fut pas sans influence sur de plus jeunes imprimeurs et artistes.

• Édition originale. Elle comporte dans chaque exemplaire un fragment autographe signé par l'auteur. – Onze linogravures, dont une en couverture, toutes tirées en taille-douce et en couleur. Un collage original monogrammé est en tête du volume dans tous les exemplaires.
32 p. non paginées, en quatre cahiers de 4 feuillets (deux des feuillets sont pliés à demi). – 42 × 22 cm. – En feuilles, sous une couverture remplie (42,5 × 23 cm) en papier vert d'eau.

• Tirage annoncé de 35 exemplaires sur papier du Moulin de Larroque fabriqué pour cet ouvrage par Georges Duchêne : 25 (numérotés à la mine de plomb de 1 à 25) et 10 hors commerce (marqués H.C.) destinés aux collaborateurs et au dépôt légal. Tous sont signés par l'auteur et par l'artiste.
Livre réalisé par Ania Staritsky. – Composition manuelle (De Roos corps 48) et impression typographique par Alain Sanchez, à Libos. – Tirage des empreintes : Ania Staritsky sur sa presse, à Paris, avec le concours de Claude Nardin. – Achevé d'imprimer à l'automne 1976.
• Exemplaire H.C. – BN, Imprimés, Réserve : atlas Ye. 72.

sur trames
de rochers
sous chaines
d'ombrages de
PHRASES
derrière
LONGEANT
plages
de

50. *E.M. Cioran* / Pierre Alechinsky

Vacillations
Montpellier : Fata Morgana, 1979

- Édition originale. – Trente-deux lithographies en couleurs – une pour chaque page imprimée – et deux en couverture tirées en noir.

  40 p. non paginées, en 10 feuillets doubles, complétés dans les exemplaires de tête par 16 feuillets doubles supplémentaires sous couverture distincte. – 32 × 24 cm. – En feuilles, sous couverture imprimée (33 × 25 cm) et repliée en gouttière. Étui et chemise illustrée recouverts de tissu bleu nuit.
- Tirage annoncé de 200 exemplaires sur vélin d'Arches : 5 (numérotés à la main de 1 à 5) avec une aquarelle originale et une suite à part des trente-deux lithographies d'illustration en premier état (chaque double planche justifiée et signée par le peintre), tirées en noir et complétées d'un ajout d'aquarelle appliqué au pochoir, sous une couverture ornée de la même lithographie que celle sur la couverture du livre, mais en état définitif et en couleurs; 25 (numérotés de 1 à 25) avec la même suite à part rehaussée et signée par le peintre; 140 (numérotés de 31 à 170); 30 (marqués H.C.) pour les collaborateurs, la montre et le dépôt légal. Tous les exemplaires sont signés à la justification du tirage par l'auteur et par le peintre.

Impression lithographique : imprimerie Clot, Bramsen et Georges, à Paris. – Composition (Bodoni italique corps 14) et impression typographique à l'Imprimerie de la Charité, à Montpellier. – Achevé d'imprimer le 6 octobre 1979. – Étui et chemise : atelier Duval.
- Exemplaire 27. – Collection particulière.

E. M. Cioran · *Vacillations* · Pierre Alechinsky · Fata Morgana · [au premier plat de la couverture]

Comme Asger Jorn ou Pol Bury, plus qu'eux peut-être, Pierre Alechinsky trouva dans le groupe Cobra non seulement le lien d'une pratique picturale collective, mais aussi le lieu d'une rencontre entre l'écriture et la peinture. Qu'il s'agisse de l'illustration par un artiste du texte d'un auteur ami, de l'écriture pratiquée par le peintre lui-même, de l'intervention des mots dans la peinture ou la gravure, ou des *logogrammes* de Christian Dotremont, l'interaction des signes graphiques et scripturaires est l'un des apports les plus originaux de Cobra et marqua profondément ses membres, bien au-delà de l'éclatement du groupe à la fin de 1951.

Nombreux sont les livres (« bibliophiliques » ou non) de Pierre Alechinsky, plus nombreuses encore ses contributions illustratives sous forme d'affiches, de couvertures... On retrouve avec cet artiste, mais dans un rapport inversé, la même difficulté que chez Roland Topor à distinguer entre peintre et illustrateur, tant la première activité implique la seconde comme une extension naturelle de son champ. Toutefois cet intérêt marqué pour l'écrit, pour l'estampe et pour tous les supports qui donnent à l'expression artistique une diffusion, quand il est associé à un texte, semble d'autant plus souligner la liaison organique de l'écriture et de la peinture, que celle-ci préserve l'originalité de son langage. C'est très net dans le texte publié des extraits de la correspondance du peintre avec Michel Butor à propos du *Rêve de l'ammonite* (Fata Morgana, 1975), c'est aussi évident à propos du livre exposé, l'un des plus beaux publiés à Montpellier par Bruno Roy, où le texte de Cioran, imprimé en « manchettes », est traité par l'artiste comme une bande de son optique, bordant une pellicule d'images filant sans souci de synchronisme.

s'abritent derrière une cer titude quelconque.

Brusquement, besoin de témoigner de la reconnais sance non seulement à des êtres mais à des objets, à une pierre parce qu'elle est pierre... Comme tout s'anime ! On dirait pour l'éternité. D'un coup, inexis ter paraît inconcevable. Que de tels frissons sur viennent, puissent survenir, cela montre que le dernier mot ne réside peut-être pas dans la Négation.

Visite d'un peintre qui me raconte comment, dans le Midi, allant un soir rendre visite à un aveugle et le trouvant seul, en pleine obscurité, il ne put s'empê cher de le plaindre et de lui demander si l'existence était supportable quand on ne voit pas la lumière. « Vous ne savez pas ce que vous per dez » fut la réponse de l'aveugle.

Ces accès de fureur, ce be soin d'éclater, de casser la gueule à tout le monde, de gifler des univers, — com ment en triompher? Il y faudrait sur l'heure un petit tour dans un cimetière ou, bien mieux, un tour dé nitif...

Pas de jour, pas d'heure, pas même de minute sans tomber dans ce que Can drakirti, dialecticien boud dhiste, appelle le « gouffre de l'hérésie du moi ».

Chez les Iroquois, quand un vieillard ne pouvait plus chasser, les siens lui propo saient soit de l'abandonner au loin en le laissant mourir de faim, soit de lui briser la tête à l'aide d'un toma hawk. L'intéressé, presque toujours, optait pour cette dernière formule. Détail im portant : avant de le mettre devant ce choix, la famille au complet chantait la Chanson du grand Remède. *Quelle société « avancée » a jamais fait preuve de tant de bon sens ou de tant d'humour?*

Extraits de la correspondance
Pierre Alechinsky — Michel Butor — Bruno Roy
concernant leur livre *Le rêve de l'ammonite*

Lettre de Michel Butor à Pierre Alechinsky
Saint-Laurent-du-Var, 22 juin 1972

Bruno Roy a le projet de nous faire collaborer pour un nouveau livre. Nous allons déménager (...)

Lettre de Bruno Roy à P. A.
Montpellier, 25 novembre 1972

J'en ai parlé à Michel Butor et voici ce qu'il souhaiterait :
— que vous fassiez une suite de cinq eaux-fortes à votre idée et selon vos thèmes personnels
— que vous lui en envoyiez une épreuve à partir de laquelle il écrirait *un rêve qui leur convienne.*

Lettre de M. B. à P. A.
Nice, 2 décembre 1972

(...) il nous faudra travailler presque entièrement par correspondance. Le mieux est que tu fasses les gravures à ta guise, que tu m'envoies les épreuves. Je les ornerai alors d'une immense légende. Un peu comme pour *Le test du titre** mais en beaucoup plus poussé.

Lettre de P. A. à M. B.
Bougival, 18 décembre 1972

Les cuivres sont commandés. Je ferai des sortes de bandes dessinées dont chaque case sera repérable par un chiffre dont tu pourras te servir, si nécessaire. Ça c'est le projet. Reste à trouver le temps de jeter les lignes, traits et filets et ramener les images ; puis mettre au point la couleur, imprimer la première épreuve et te la poster. Comme je suis toujours débordé sur plusieurs fronts le moment est aussi bien choisi qu'un autre.

Lettre de M .B. à P. A.
Nice, 26 décembre 1972

L'idée de bandes à cases avec numéros gravés me plaît beaucoup. Je m'en servirai sûrement dans mon texte. J'attends donc avec impatience les épreuves. Moi aussi je suis toujours débordé sur plusieurs fronts. Il faudrait fonder l'union internationale des débordés, laquelle devrait être administrée naturellement par des non-débordés judicieusement choisis.

Lettre de P. A. à M. B.
Bougival, 17 janvier 1973

Voilà, les morsures sont terminées depuis le 31 décembre à la dernière heure. La mise au point de la couleur depuis hier. Je t'envoie des épreuves coupées au format du livre, dites « sans la cuvette ». La remarque en page gauche reprend un détail de chacune des cinq planches, tu peux la noyer dans le texte ou la souligner par une légende, ce qui permettrait une variante typographique, une italique d'un petit corps par exemple. En gros, le livre pourrait être formé de cinq cahiers de huit pages, planches comprises, plus les pages de garde du début, page de titre, pages de garde à la fin

*Pierre Alechinsky, *Le test du titre* : 6 planches et 61 « titreurs d'élite » (Paris, Éric Losfeld, 1967).

et justif. Les planches ne porteront aucun numéro gravé dans le cuivre comme je pensais au début, Bruno Roy les imprimera sur papier cristal encarté, cela te permet d'en inventer à volonté pendant tes travaux d'écriture. Je joins une numérotation sur schéma calqué comme ça, pour voir ; donc ne pas en tenir compte. Le livre imprimé je travaillerai à nouveau les cuivres dans l'espace autour de chaque remarque, mais en suivant des idées venant alors à la suite de ton intervention, ceci pour que l'échange soit complet — double page à imprimer en noir, cette fois, avec cuvette et grandes marges.

Mes thèmes : la langue tirée, déroulée en spirale rouge, lisible sur chaque planche, les unifiant, devenant ammonite à la cinquième. Outre les images précises ou vagues que je ne cherche pas (volontairement ou involontairement) à m'expliquer puisque tu seras formidablement là pour ça, il y a sans doute ta pluie de Séoul. Je vois encore une mâchoire (image nouvelle, quoiqu'ayant peint un *Paysage aux mâchoires* en 1959, pas bon d'ailleurs) sur piédestal, dégustant les deux yeux de sa propre tête, et mes volcans dont un...

Joyce Mansour vient de me téléphoner, je lui parle de notre livre et achève dans le cornet : dont un devenant le « cou coupé » d'une plantureuse d'où jaillit le sang, donc la lave. Elle trouve aussitôt : gésier, geyser.

Urgence : le titre à trouver pour annoncer notre livre en préparation. J'en étais à *De l'origine de l'ammonite...*

Lettre de *M. B. à P. A.*
Nice, 22 janvier 1973

Je pars demain pour Bruxelles (...) mais j'espère me mettre très vite à divaguer sur l'ammonite.
P.S. Titre : *Rêve de l'ammonite.*

Lettre de *M. B. à P. A.*
Nice, 27 février 1973

Voici les fumerolles que j'ai tirées de ma cassolette. J'ai respecté sans la moindre difficulté ta numérotation (...) je pars aux U.S.A. en famille (...) Pour les marges des « remarques » j'ai fait des espèces de comptines qui pourront s'insérer librement entre les lignes du texte principal.

Lettre de *M. B. à B. R.*
Albuquerque, 11 novembre 1973

Merci pour les épreuves. Je viens de les recevoir. Il n'y a pas grand-chose à corriger. En principe nous ne rentrons en France qu'à la fin du mois d'août (...)

Lettre de P. A. à B. R.
Bougival, 9 janvier 1974

J'ai répondu au pinceau dans les marges de la maquette reçue la semaine dernière enfin. De l'encre sur papier cristal assez opaque l'une et transparent l'autre pour être insolés directement sur zinc. Peter Bramsen les imprimera sur machine plate. J'ai inauguré un stratagème pour illustrateurs de livres destinés aux bibliophiles, ces souteneurs d'art si rarement tout à fait lecteurs. Souvent j'ai dessiné en faisant allusion à un mot isolé parmi les lignes les plus voyantes de la composition typographique, en tête ou en pied de colonne, les colonnes étant traversées des yeux à toute vitesse selon la technique de J. F. Kennedy (laquelle n'a jamais profité qu'à son auteur). Feuilletant mon agenda, j'ai relu une note au 20 décembre, jour du vernissage de Bram Van Velde à Saint-Paul où nous nous sommes revus : *papier de garde*. C'est fait. Nous avons un motif tracé sur pierre, pour papier, mais *de reliure*. On en tapissera l'emboîtage. Je joins l'épreuve (...)

Lettre de B. R. à P. A.
Montpellier, 4 octobre 1974

Puisque le tirage des lithos est imminent, je reviens sur une idée restée en suspens : tes remarques marginales forment seize doubles pages rendues invisibles par le pliage en cahiers. Ne conviendrait-il pas de les faire apparaître en les tirant en suites, sans le texte, pour les trente premiers exemplaires ?

Lettre de P. A. à B. R.
Bougival, 7 octobre 1974

(...) Sans les textes ? Trop de papier inutilisé. Mes remarques ne remarqueraient plus rien. Alors ajoutons quelque chose... Seize doubles pages ? Donc seize lithographies en couleurs — je dessinerai directement sur la pierre, elle reçoit l'encre différemment, l'accueille sur sa bonne joue lisse, plate et froide ; elle permet des nuances, des absorptions variables : un trait dur, un trait tendre. Bramsen les imprimera par groupe de quatre, en bleu, rouge, jaune et vert. À mon tour de demander : ne pourrais-tu pas sortir, parallèlement, une édition populaire (disons) en offset de la réduction en noir des eaux-fortes, textes et remarques. Les livres de bibliophiles restent enfermés derrière des portes vitrées, *vritrinifiés* disait Georges Duthuit. Qu'il prenne un peu l'air, le nôtre. Tu en parles à Michel (...)

Lettre de M. B. à B. R.
Nice, 7 janvier 1975

Tous mes vœux pour ce nouveau quart de siècle. (...) je crois que le texte Fata Morgana est suffisamment différent du texte Gallimard à paraître au printemps dans *Matière de Rêves* pour que l'on puisse publier cette réduction (...) je

pourrais agrémenter l'exemplaire reproduit de corrections manuscrites inédites, de commentaires. Cela corserait la chose et rendrait le texte plus indépendant encore.

Lettre de B.R. à P. A. et M. B.
Montpellier, 13 février 1975

Le livre touche à sa fin. Résumons-nous une dernière fois : il y aura donc cent quatre-vingts exemplaires, que vous signerez tous deux au dernier cahier : vingt-cinq pour nous, les collaborateurs, le dépôt légal... qui seront marqués HC, et cent cinquante-cinq, numérotés de 1 à 155, qui seront mis en vente. De ceux-ci, les cinq premiers seront accompagnés d'un dessin, d'un fragment du manuscrit, d'un des cuivres, d'une suite de lithographies signées et d'une suite sur chine contrecollé des eaux-fortes retravaillées, tirées en noir par Jean Clerté à Bougival, et signées dans les grandes marges. Les trente suivants auront encore la suite des lithographies signées, et la suite des eaux-fortes retravaillées, tirées en noir sur arches et signées. Enfin dans tous les exemplaires les cinq eaux-fortes du livre seront signées dans la cuvette. Encore bien du travail, toutes ces signatures, surtout pour P. A. !

51. *Claude Esteban* / Raoul Ubac

Comme un sol plus obscur
Paris : Sylvie Galanis, 1979

• Édition originale. – Quatorze empreintes d'ardoises gravées : quatre en doubles pages, sept à pleines pages et trois dans le texte. 60 f., en quinze cahiers de quatre feuillets à ne pas couper. – 41,3 × 31,4 cm. – En feuilles, sous couverture (43 × 32,5 cm) brune de papier fort imprimé et remplié en gouttière. Chemise estampée au dos et étui recouverts de tissu brun.

• Tirage annoncé de 85 exemplaires sur japon Hosho : 20 (numérotés à la presse de 1 à 20) avec suite sous encartage séparé des quatorze empreintes signées sur japon Kozu; 50 (numérotés de 21 à 70); 15 hors commerce (marqués H.C. A. à H.C.O.) réservés aux collaborateurs et à la Bibliothèque nationale. Tous sont signés à la justification du tirage par l'auteur et l'artiste. Celui-ci a en outre signé l'empreinte en frontispice.
Composition manuelle (Bodoni corps 30) et impression typographique : Fequet-Baudier, à Paris. – Empreintes tirées manuellement par Anne Delfieu, à Dieudonné. – Achevé d'imprimer à Paris le 25 octobre 1979.

• *Bibl. From Manet to Hockney*, nº 161. – *Raoul Ubac* (catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, 1987), nº 44 de la bibliographie des livres illustrés par l'artiste.

• Exemplaire H.C.O. – BN, Imprimés, Réserve : atlas Ye. 96.

Claude Esteban · *Comme un sol · plus obscur* · Raoul Ubac · Éditions Galanis ·

Sculpteur, Raoul Ubac a rencontré dans l'ardoise, terre fossile, le matériau idéal de ses reliefs et de ses gravures, « une pierre un peu triste » disait-il, mais douée d'une « lumière » inaltérable. Gravées, les ardoises ne furent pas toujours imprimées directement sur le papier, souvent elles étaient au préalable reportées sur cuivres ou sur pierres lithographiques, mais, à la fin de sa vie, grâce au concours de sa fille Anne, Ubac put illustrer deux poèmes (celui-ci, puis *Alentour de la montagne* d'André Frénaud) qui réunirent à eux seuls près de la moitié de ses empreintes directes pour des livres. Ces deux volumes, les plus beaux de la fin de la vie de l'artiste, furent aussi les derniers que publia Sylvie Galanis.

Fille du graveur ami d'André Malraux, elle publia de 1961 à 1980 une dizaine de livres illustrés de gravures originales, ainsi que la petite collection « Écritures » confiée à Jean Guichard-Meili, où la poésie était accompagnée de dessins reproduits au trait. L'intérêt qu'elle portait à la poésie de Claude Esteban, dont elle publia deux textes, est à l'origine de ce volume, d'un format exceptionnel parmi ses éditions. Les thèmes d'Ubac s'y retrouvent — paysages labourés, corps humains mutilés — mais aussi ces têtes de profil et surtout de face, les yeux comme bandés ou sans regard, que l'on ne rencontre que là.

« Notre corps enfin s'est rejoint au niveau de la pierre. Corps coulé, échoué, déchiré par la pointe du silex, lance du Graal malgré nous » : il est difficile de ne pas rapprocher ces lignes publiées en 1946 dans « La beauté aveugle », le texte clef de l'itinéraire du sculpteur-graveur, de certains vers de Roger Gilbert-Lecomte :

« La mort masquée y crie un cri de précipice
Ces grands cris de silex au signe étincelant... »

Cette illustration, l'une des dernières et la plus tragique de son œuvre, a été donnée à l'un des poètes contemporains les plus sensibles à l'expérience du Grand Jeu.

Nous
dont l'espoir, dont le sel vif
du temps

fut séparé

ici
dans la fragile invocation
des mondes

ciel en cendre au-dessus, savoirs
sans rives

nous parfois, percevant
l'appel

et retombant.

52. *André du Bouchet* / Geneviève Asse

Ici en deux
Genève : Quentin, 1982

• Édition originale. – Huit gravures à la pointe sèche et à l'aquatinte – quatre en bleu, quatre en noir – toutes constituées de deux planches : quatre des gravures sont à pleines pages, dont l'une sur double page, deux sont sur chacun des plats de la couverture, les deux autres dans le texte. 48 f. non foliotés, en douze cahiers de quatre feuillets à ne pas couper. – 33,4 × 25,7 cm. – En feuilles, sous couverture (35 × 26,5 cm) illustrée, rempliée à quatre côtés. Emboîtage selon le dessin de l'artiste, estampé au dos et recouvert de papier gris bleuté.
• Tirage annoncé de 60 exemplaires sur vergé pur chiffon de la Manufacture des papiers d'Angoumois, tous numérotés à la mine de plomb de 1/60 à 60/60, les dix premiers comportant une suite à part des gravures, ainsi que deux planches supplémentaires. À ce nombre s'ajoutent 10 exemplaires hors commerce (marqués H.C.1/10 à H.C.10/10) et l'exemplaire de dépôt légal imprimeur. Tous sont signés au colophon par le poète et le peintre.
En outre, quinze exemplaires de chapelle (lettrés de A à N) ne comportant pas les gravures ont été réservés à l'auteur.

Taille-douce par l'atelier Georges Leblanc. – Composition (Garamond corps 14) et impression typographique par les soins de l'imprimerie Union. – Achevé d'imprimer à Paris pour le compte de Jacques Quentin, éditeur à Genève, le 8 janvier 1982.
• *Bibl. Geneviève Asse : l'œuvre gravé* (Genève : Cabinet des estampes ; Paris : musée d'Art moderne de la Ville, 1977-1978).
• Exemplaire 60/60. – Collection particulière.

André du Bouchet · Geneviève Asse · [recto du deuxième feuillet]
Ici · *en deux* · Quentin éditeur · [recto du cinquième feuillet]

« Un bleu ou un bleu-gris plus ou moins soutenu qu'au premier regard on croit uniforme, qui occupe la quasi-totalité de la toile et qu'entaille une déchirure, une lumière qui filtre » : cette brève définition de la peinture de Geneviève Asse par Charles Juliet pose d'emblée la question de la gravure, puisque gravure il y a. Pierre Lecuire en deux livres — *Air* (1964) et *Litres* (1969) — sollicita l'artiste dans deux directions très différentes : l'abstraite saisie de l'impalpable, du rien, par des rythmes géométriques à la surface du cuivre, puis une suite de burins souvent figuratifs, posant sur de fermes assises une variation sur le réel. Ces deux expériences affirmaient le graveur, mais le plaçaient à côté du peintre, entraîné par les thèmes proposés sur des voies parallèles à celles de ses toiles, même si leur charpente secrète en était désormais mieux perçue. À partir des *Fenêtres* (1976) de Silvia Baron-Supervielle, que publièrent ensemble l'auteur et l'artiste, puis de *Haeres* d'André Frénaud (1977) aux Éditions de l'Ermitage, la gravure de Geneviève Asse apparut pleinement comme un contrepoint de sa peinture, une autre manière de parler le même langage.

« Cette ombre et lumière, que j'aime chez Rembrandt, a dit Geneviève Asse, moi je la trouve dans le trait, rien que dans le trait. Quelquefois il s'agit seulement d'un trait qui a l'air d'être tenu dans l'espace, comme un fil à plomb au milieu de ce champ de cuivre, et qui donne son ombre et sa lumière » : par la vibration horizontale qui semble réunir les deux pages du poème, les rares ponctuations qui soulignent certains mots, les grandes aquatintes bleues qui annoncent le livre et signent l'intervention du peintre, jusqu'à l'emboîtage dessiné par elle, Geneviève Asse, pour *Ici en deux*, donne l'illustration la plus fidèle à sa peinture et à une approche mallarméenne du livre.

... descendue

la corde
parvient à sa hauteur.

... eau
des montagnes sans aspérité

où
j'ai vu

je
me résous

alors
ne pouvant
ici en deux y atteindre.

53. *Jean Tardieu* / Pol Bury

Des idées et des ombres
Paris : RLD, 1984

• Édition originale. – Quatorze compositions originales gravées à l'eau-forte et tirées en couleurs et à pleines pages – trois sont sur doubles pages – sans cuvette. Toutes sont signées, sauf les deux couvrant les plats de couverture.

36 f. non foliotés, en dix-huit feuillets doubles montés en dépliant. – 55 × 45 cm. – Le premier et le dernier feuillet sont fixés à deux plats cartonnés (55×45 cm). Boîte d'altuglass transparent, dos de parchemin estampé.

• Tirage annoncé de 142 exemplaires sur papier du Moulin de Pombié, filigrané au monogramme de l'éditeur : 7 (numérotés de 1 à 7) avec un collage original et une suite de sept gravures; 18 (numérotés de 8 à 25) avec une suite de sept gravures; 70 (numérotés de 26 à 95); 30 exemplaires d'artiste (chiffrés de I à XXX); 2 réservés au Centre national des Lettres; 15 hors commerce réservés aux collaborateurs et à la Bibliothèque nationale. Tous sont signés sur un feuillet spécial par l'auteur et l'illustrateur.

Composition manuelle (Egizio romain et italique corps 28) et impression typographique chez Dutrou, successeur de Fequet-Baudier. – Taille-douce sur les presses de l'atelier Dutrou. – Achevé d'imprimer à Paris le 25 juin 1984. – Assemblage du livre et boîte par Bernard Duval.

• Exemplaire nominatif pour la Bibliothèque nationale. – BN, Imprimés, Réserve : atlas V. 115.

Jean Tardieu · *Des idées et des ombres* · Pol Bury · RLD ·

Jusqu'à cette édition la part du livre dans l'œuvre de Pol Bury n'avait qu'un rapport assez lointain avec son activité de sculpteur. Fondateur avec André Balthazar, en 1955, du Daily-Bul, cette académie narquoise et anticonformiste sise à La Louvière, il se manifesta non sans humour comme auteur et non sans virulence comme illustrateur en s'attachant principalement à certaines figures humaines qu'il prenait plaisir à déformer, à tordre, comme pour en faire exsuder la noirceur.

Des formes géométriques simples, réemployées de planche en planche en combinaisons renouvelées, transposent sur le papier le constant déséquilibre, l'impossible stabilité des sculptures de Pol Bury. Parallèlement Jean Tardieu, sous la forme libre du genre épistolaire, évoque ce que suggère à sa rêverie une œuvre où se conjuguent « la géométrie comme objet de contemplation » et l'obsession de l'irrégularité. Bien qu'on soit ici aux frontières de l'album préfacé, sans y tomber cependant, la commission de bibliophilie du Centre national des Lettres accorda une aide à la publication de ce volume.

de ce que nous voyons près de nous. En même temps nous nous sommes donné une finalité : nous rapprocher le plus possible, par notre pensée, par nos œuvres et par nos actes, de ces entités inattaquables.

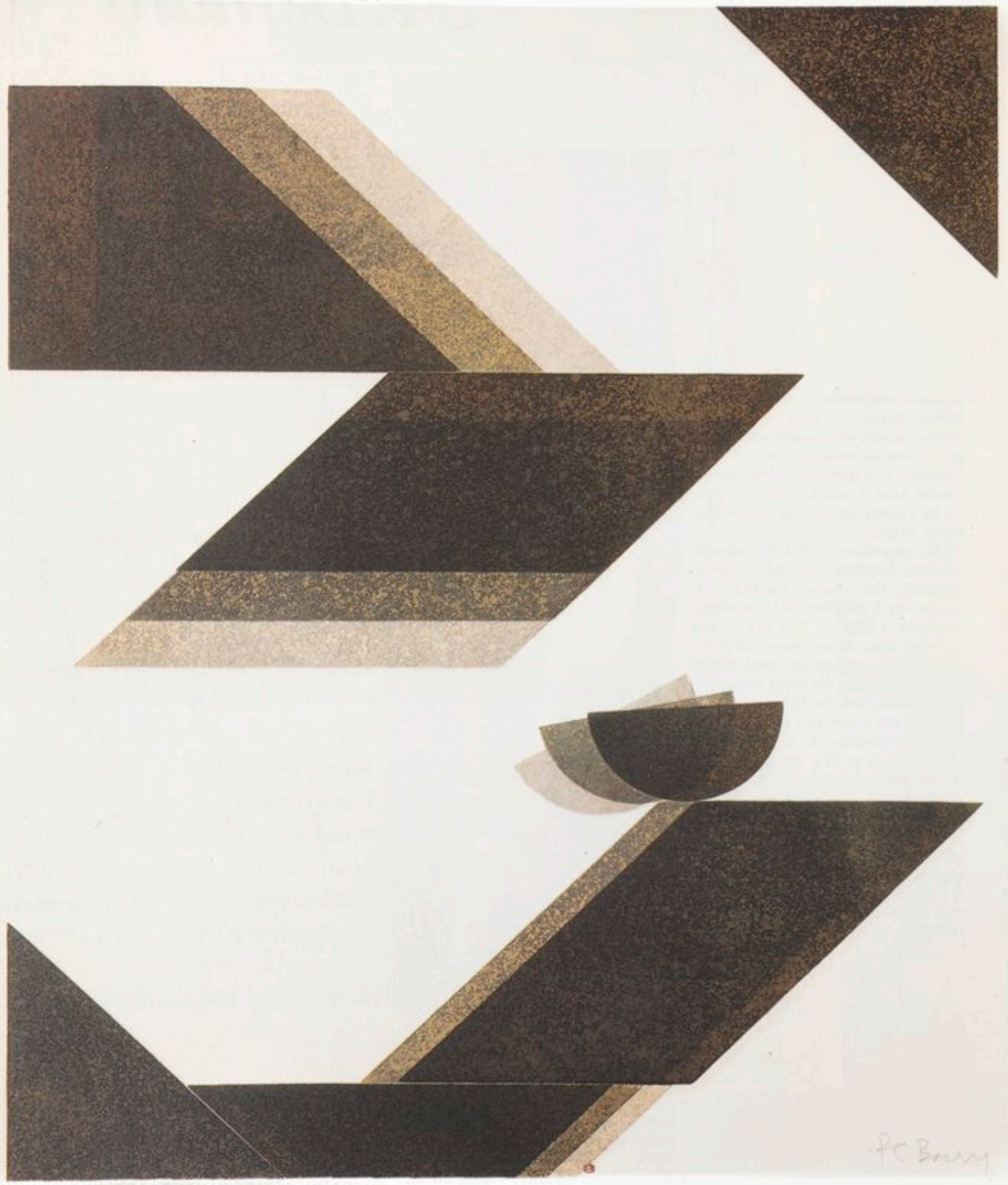
Libre à nous, maintenant, cher Pol Bury, de les traiter avec ce mélange savoureux de ferveur et de désinvolture, de rigueur et d'humour qui anime vos objets, régit leurs formes et leurs figures et préside à leurs mouvements.

Si vous imposez des rotations imperceptibles et irrégulières à vos boules et à vos barres, toujours sur le point de tomber, mais retenues à temps au bord de leurs socles obliques, j'ai souvent pensé que c'était par désir prométhéen de vous moquer de la Création tout en rivalisant avec elle, peut-être aussi de vous moquer de notre temps.

La géométrie devient matière à rire et pour vous comme pour moi-même, l'obsession majeure, ce qu'il faut saisir, dégager et souligner partout, dans la Nature première et la Nature seconde, peut-être est-ce, avant tout, l'irrégularité. Ne nous laissons pas abuser par nos propres réussites! Restons vigilants et craintifs! N'oublions pas, au-delà de la perfection trompeuse de nos mécaniques et dans les angles multiples de nos villes, la menace de l'imprévu!

Ainsi, par exemple, nos cités colossales sont des ruches et tout y marche, semble-t-il, à la perfection.

Mais, si j'étais un de ces géants, chers aux Bandes Dessinées, qui se précipitent sur la terre, comme des aigles, du haut d'une galaxie lointaine, je prendrais plaisir à débusquer, au bout de ma fourchette, ces petits hommes terrés dans leurs alvéoles et à les déguster tout crus comme nous délogeons de leurs coques, pour nous en régaler, le



54. *Bernard Noël* / Olivier Debré

Le livre de l'oubli
Marseille : Ryoân-ji, 1985

• Édition originale. – Huit eaux-fortes tirées en noir à pleines pages – dont quatre sur doubles pages – toutes monogrammées par l'artiste. L'impression d'un même dessin orne à sec le premier plat de la couverture et en noir celui de la boîte.
60 p., paginées de 5 à 52, en six doubles feuillets, un cahier de 4 feuillets, un double feuillet, un cahier de 4 feuillets et 4 doubles feuillets. – 38,7 × 31,6 cm. – En feuilles, sous couverture (40,8 × 32,3 cm) rempliée de tous côtés sur une chemise de carte blanche.
• Tirage annoncé de 121 exemplaires : 22 sur auvergne Richard-de-Bas (numérotés à la mine de plomb de 1 à 22), les neuf premiers accompagnés d'un dessin original; 99 sur vélin de Rives (numérotés de 23/121 à 121/121). La justification mentionne aussi quelques exemplaires hors commerce sur auvergne (marqués H. C.), réservés au peintre, à l'auteur et à l'éditeur. Tous sont signés au colophon par l'auteur et l'artiste.

Composition monotype (Garamond corps 24) par l'atelier Gerbaud, à Paris. – Impression typographique par Thierry Bouchard, à Losne. – Taille-douce par l'atelier Lacourière et Frélaut, à Paris. – Boîtes par Jean Duval. – Achevé d'imprimer le 19 octobre 1985.
• *Bibl.* Françoise Woimant, « Olivier Debré », p. 27-32, *in* : *Nouvelles de l'estampe*, 84, décembre 1985.
• Exemplaire 42/121. – BN, Imprimés, Réserve : g. Ye. 767.

Bernard Noël · *Le livre de · l'oubli* · Olivier Debré · 8 eaux-fortes · Ryoân-ji · André Dimanche, éditeur ·

Avant 1978 (*Toutes les aubes conjuguées* de Pierre Torreilles, chez Thierry Bouchard), il n'y eut pas, à proprement parler, de livre illustré par Olivier Debré. Depuis lors, *Mu Tei* de Jean-Clarence Lambert (Le Limitrope, 1982) et l'ouvrage présenté ici constituent l'essentiel d'une œuvre pour le livre, qui fut à l'origine d'un intérêt plus marqué pour la gravure. Celles du *Livre de l'oubli* furent réalisées bien avant leur date d'édition, en plusieurs séries que suscita la longue genèse de cet ouvrage, envisagé d'abord par Jean-Pascal Léger. Le projet du jeune éditeur, dont la revue *Clivages* avait publié en 1975 des dessins et une aquatinte du peintre, fut repris par André Dimanche et, d'une suite de dix-sept eaux-fortes gravées pour le texte dans un plus ample format, huit planches furent choisies, où se retrouvent les « signes personnages », les « signes paysages » des années 50 et 60 et les vues de Loire des toiles plus récentes.

Dans leurs affirmations — « L'oubli est le monde des images » — comme dans certaines de leurs interrogations — « Et si écrire, c'était tenter de lire l'oubli ? » — les réflexions de Bernard Noël rejoignent par leur thème central et ses ramifications celles que suscita plus tard (*Le livre de l'oubli* fut écrit en 1977) chez l'écrivain l'art du peintre. Les gravures qui *passent* à travers le texte, comme un art de mémoire apparemment aussi peu illustratif que possible, témoignent d'une connivence profonde exprimée non sans gravité.

Table

À la santé du serpent 16
À toute épreuve 20
A.B.M. (Ateliers) 44
Adine 36
Air 41
Akinsemoyin Ronke 7
Albert-Birot Pierre 7
Alechinsky Pierre 32, 50
Aner Guy 7
Appel Karel 32
Appel Machteld 32
Arnoult Georges 28
Arp Jean 7
Art brut (L') 6
Artaud Antonin 7, 17
Arte (Atelier) 37, 41
Asparagus (L') 30
Asse Geneviève 52
Atelier de Saint-Prex 45
Aubier Jean 18
Audiberti Jacques 7
Aulard E. 5
Bagatelles végétales 18
Baj Enrico 32
Ball Hugo 7
Barnier Louis 22, 33
Barrera Granier 22
Bataille Georges 34
Bauhaus imaginiste (Le) 19
Beaudet Maurice 32
Beauduin Nicolas 7
Beaufret Jean 26
Beaufumé Maurice 23
Beckett Samuel 48
Bellmer Hans 34
Benoit Pierre-André 21, 25, 26, 31, 42
Bettex Michel 30
Billoir Raymond 22, 33
Blaizot Georges 1
Bontier Pierre 22
Bouchard Thierry 54
Braque Georges 7, 13
Breuillet Pierre 7
Broder Louis 17
Brunidor 38, 43
Bryen Camille 7, 43
Bury Pol 53
Butor Michel 38, 43, 49
Canti 46
Cassé Michel 36
Célestin Jean 7
Chagall Marc 7, 28
Chalit Volf 7, 15
Chant de la carpe (Le) 44
Chant des morts (Le) 4
Char René 14, 16, 21, 35, 40
Chertuite Georges 7
Cinq sapates 13
Cioran E. M. 50
Cirque (Le) 12
Clot, Bramsen et Georges 47, 50
Colas Henri 18
Comme un sol plus obscur 51
Cortège 23
Cramer Gérald 20
Crommelynck (Atelier) 24, 35, 48
Dalla Fior Louis 46
Daphnis et Chloé 28
Davie Alan 32
Debord Guy 19
Debré Olivier 54
Degré 41 (Le) 7, 15, 22, 33
Delfieu Anne 51
Dermée Paul 7
Derue Pierre 7
Desbourde Marcel 15
Des idées et des ombres 53
Desjobert E. 5
Devises fantômes 49
Dimanche André 54
Dine Jim 32
Dominguez Oscar 7
Draeger Frères 2, 4
Droguet Robert 30
Du Bouchet André 24, 41, 45, 52
Dubourg Jacques 14
Dubuffet Jean 6, 11, 31
Dubuffet Lili 6
Dumas Patrice 46
Dutrou Robert 53
Duval Jean 36, 50, 54
Duval Michel 36
Éclats et fumées par la campagne 42
Éditions du Livre 11
Éditions du Point du jour 5
Éditions Verve 2, 4, 10, 12, 28
Effroi la joie (L') 40
Eluard Paul 20
Ersnt Max 17, 33
Escalier de Flore (L') 21

Esteban Claude 51
Fahlstrom Oyvind 32
Fata Morgana 50
Fautrier Jean 1, 30
Femme de ma vie (La) 1
Fénéon Félix 47
Fequet et Baudier 9, 14, 20, 23, 24, 29, 34, 37, 38, 43, 45, 48, 51
Férat Serge 7
Fin de Copenhague 19
Fizzles 48
Foirades 48
Francis Sam 32
Frélaut Jacques 15, 18, 22
Frélaut Robert 18
Frénaud André 1, 37, 42
Frère mendiant (Le) 22
Galanis Sylvie 51
Galapagos 17
Galerie Louise Leiris 8
Génération 46
Gerbaud (Atelier) 54
Giacometti Alberto 7, 27, 35
Girard Georges 8, 32, 44
Givaudan Claude 36
Gleizes Albert 7
GLM 16, 35
Gontharet Émile 7
Guillevic Eugène 11
Haasen Paul 7
Haasen Raymond 3
Hajdu Étienne 29
Hausmann Raoul 7
Hauteurs de Macchu-Picchu 36
Hérold Jacques 38
Hugues Jean 27, 40
Huidobro Vicente 7
Huitième Pythique 26
Hundertwasser 36
Ici en deux 52
Iliazd 7, 15, 22, 33
Imprimerie de la Charité 50
Imprimerie moderne du Lion 47
Imprimerie nationale 26, 28
Imprimerie Union 3, 7, 15, 17, 22, 26, 27, 31, 33, 36, 40, 41, 52
Imprimeries réunies 30
Indiana Robert 32
Jassaud Gervais 46
Jazz 2
Jensen Alfred 32
Jiménez de la Espada Márcos 22
Johns Jasper 48
Jolas Eugène 7
Jorn Asger 19, 32
Kaprow Allan 32
Kermadec Eugène de 8
Khlebnikov Velimir 7
Kiki O. K. 32
Klossowski Pierre 39
Knapp Peter 47
Kornfeld E. W. 32
Kowalski Piotr 44
Kroutchenykh Alexeï 7
Lacourière Roger 7, 15, 18, 22
Lacourière et Frélaut 20, 54
Laisses 45
Lang Marguerite 12
Lanskoy 23
Laurens Henri 7
Leblanc Georges (Atelier) 40, 43, 52
Lecuire Pierre 23, 29
Léger Fernand 7, 12
Legras Joseph 7
Leiris Michel 18, 27
Lemoine Louis 33
Ler dla canpane 6
Leslie Alfred 32
Le Verrier Jean 22
Lévis Mano Guy 16, 35
Librairie Auguste Blaizot 1
Libro del conocimiento 22
Lichtenstein Roy 32
Lindsay Véra 48
Livre de l'oubli (Le) 54
Longus 28
Losfeld Éric 39
Lozingot Serge 31
Luca Ghérasim 44
Lunette farcie (La) 31
Luu Christian 39
Madame Edwarda 34
Maeght Adrien 41
Maeght éditeur 9, 24, 37, 41
Magnelli Alberto 7
Maigre (La) 15
Martinez Carmen 49
Masson André 7
Matisse Henri 2, 7, 10
Maximiliana 33
Meidosems 5

Mermod Françoise 30
Metzinger Jean 7
Michaux Henri 5
Miró Joan 7, 9, 16, 18, 20
Mitchell Joan 32
Molinier Philippe 15
Monluc Adrian de 15
Monnaie vivante (La) 39
Mourlot Frères 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 28
Murs (Les) 11
Nardin Claude 49
Neruda Pablo 36
Noël Bernard 54
Nouvelles en trois lignes 47
Oldenburg Claes 32
One cent life 32
Orléans Charles d' 10
PAB 21, 25, 26, 31, 42
Parler seul 9
Permild & Rosengreen 19
Petersburg Press 48
Picasso Pablo 4, 7, 15, 21, 22, 25, 26
Pincemin Jean-Pierre 46
Pindare 26
Poèmes de Charles d'Orléans 10
Poèmes de René Char 14
Poésie de mots inconnus 7
Politique des charmeuses (La) 38
Ponge Francis 8, 13, 30
Poplavsky Boris 7
Presses artistiques 30
Quentin Jacques 52
Querelle des États 43
Ramos Mel 32
Rapp Émile 7
Rauschenberg Robert 32
Ravel (Atelier) 32
Règnes 29
Reinhoud 32
Retour amont 35
Reverdy Pierre 4
Ribemont-Dessaignes Georges 7
Rieser Rudolf 48
Riopelle Jean-Paul 32
RLD 53
Romand et Beurel 39
Roque Jacqueline 25
Rosenquist James 32
Ryoân-ji 54
Sagourin Georges 7
Sanchez Alain 46, 49
Sarto Pietro 30
Sartre Jean-Paul 3
Saura Antonio 32
Sauret (Éditions) 47
Schwitters Kurt 7
Seghers Pierre 3
Seuphor Michel 7
Sima Joseph 40
Simecek Françoise 45
Smith Kimber 32
Snégaroff Dimitri 7, 15
Soleil noir (Le) 44
Sonderborg K. R. H. 32
Sorlier Charles 10
Staël Nicolas de 14
Staritsky Ania 49
Sur le pas 24
Survage Léopold 7
Taeuber-Arp Sophie 7
Tal-Coat Pierre 24, 45
Tàpies Antoni 41
Tardieu Jean 53
Tempel Ernst Guillaume 33
Température 25
Terentiev Igor 7
Tériade 2, 4, 10, 12, 28
Ting Walasse 32
Topor Roland 47
Tournon André 13
Tytgat Edgar 7
Tzara Tristan 7, 9
Ubac Raoul 37, 51
Vacillations 50
Vairel Edmond 2
Van Velde Bram 32
Verre d'eau (Le) 8
Vieira da Silva Marie-Hélène 42
Vieux pays 37
Villon Jacques 7
Visages 3
Visat Georges 13, 17, 27, 33, 34
Vivantes cendres, innommées 27
Warhol Andy 32
Wesselman Tom 32
Wols 3, 7
Zasypkine Alexandre 7
Zichieri Joseph 11
Zucca Pierre 39

BnF
DRB

Composition à la main en Marcellin Legrand corps 11, en Didot Monotype corps 7, et impression sur papier Job 170 g par l'Imprimerie nationale, Roland Fiszel étant directeur, en février et mars 1988. Photogravure par Bussière Arts graphiques, d'après des prises de vue par l'atelier photographique de la Bibliothèque nationale.

centre national des
Lettres

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 01019321 6